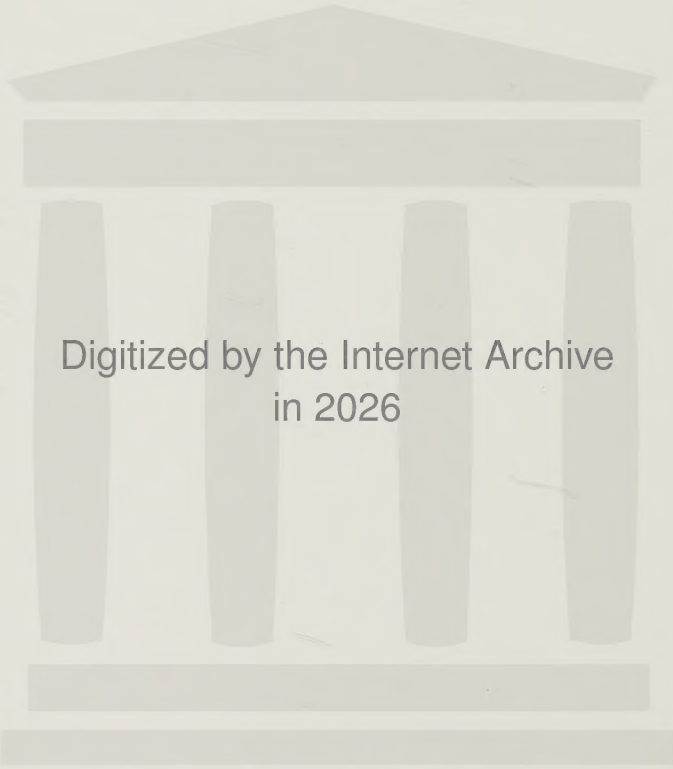


Maria Zimmermann

DENKMALSTUDIEN

**Ein Beitrag zum Verständnis des
Persönlichkeitsdenkmals
in der Bundesrepublik Deutschland
und West-Berlin
seit dem Zweiten Weltkrieg**

1982



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Kunstgeschichte

Denkmalstudien

Ein Beitrag zum Verständnis des Persönlichkeitsdenkmals
in der Bundesrepublik Deutschland
und West-Berlin seit dem Zweiten Weltkrieg

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der
Philosophischen Fakultät
der
Westfälischen Wilhelms-Universität
zu
Münster (Westf.)

vorgelegt von
Maria Zimmermann, geb. Meyer
aus Hildesheim

1982

Verhandlungen

Verhandlungen

Der Bericht über die Verhandlungen der Kommission der
in der Kommission der Kommission
und die in der Kommission der Kommission

Inaugural-Vortrag
zur Eröffnung der Verhandlungen
der
Patronatrat der Kommission
der
Verhandlungen der Kommission



Verhandlungen der Kommission
der Kommission der Kommission
und die in der Kommission der Kommission

Die im Zusammenhang mit dieser Dissertation angefertigten
beiden Bildbände sind im
Kunsthistorischen Institut der Universität Münster hinterlegt.

Tag der mündlichen Prüfung: 3. November 1982

Dekan: Frau Prof. Dr. Dr. Maria Elisabeth Brockhoff
Referent: Herr Prof. Dr. Karl Noehles
Korreferent: Herr Prof. Dr. Georg Kauffmann

Meinen Eltern gewidmet.

Inhaltsübersicht

=====

	Seite
<u>Band I</u>	
Vorwort	4
<u>Kapitel 1</u>	
Einleitung	
1.1 Forschungslage	6
1.2 Aufgabenstellung	8
<u>Kapitel 2</u>	
Zur Geschichte des Individualdenkmals bis 1945	11
<u>Kapitel 3</u>	
Aspekte des Individualdenkmals nach 1945	42
3.1 Allgemeines zum Problem des Ge- denkens, Erinnerns und Mahnens nach dem Zweiten Weltkrieg in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin	42
3.1.1 Die Sonderstellung des bildli- chen Symbols	45
3.2 Gesellschaftskritische Analyse der seit 1945 in der Bundesre- publik Deutschland und West- Berlin aufgestellten Individual- denkmäler	49
3.2.1 Kunst und Gesellschaft	49
3.2.2 Inhalte, Motivationen, Apelle	56
3.2.3 Exkurs: Heinrich Heine-Denkmäler in Deutschland	68
3.3 Typologische und ikonographische Bestimmungen	77

3.3.1	Antropomorphe Denkmäler	77
3.3.1.1	Abbildliche Darstellungen der Ge- ehrten	78
3.3.1.1.1	Das Denkmal mit Reliefportrait	79
3.3.1.1.2	Das Büstendenkmal	81
3.3.1.1.3	Das Sitz-, Stand- und Gruppen- bild	84
3.3.1.1.4	Das Reiterstandbild	86
3.3.1.2	Denkmäler mit allegorischen und metaphorischen Darstellungen	88
3.3.1.2.1	Allegorische Darstellungen	89
3.3.1.2.2	Metaphorische Darstellungen	93
3.3.2	Nicht antropomorphe Denkmalge- staltungen	95
3.3.2.1	Architektonische Denkmäler	96
3.3.2.2	Abstrakt-figürliche Denkmalge- staltungen	100
3.3.2.3	Konkrete Plastik	103
3.4	Zur Situation des Denkmalbestan- des in der Bundesrepublik Deutsch- land und West-Berlin nach dem Zweiten Weltkrieg	106
3.5	Kurzer Abriß der Entwicklung der bildenden Kunst in der Bundes- republik Deutschland und West- Berlin von 1945 - 1980	110
3.5.1	Auftragsbedingungen für öffent- lich aufgestellte Denkmäler nach 1945	113
3.5.2	Beteiligung der Künstler an öffentlichen Aufträgen	115
3.6	Stilistische Tendenzen	116
3.6.1	Das Menschenbild in der Denk- malplastik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts	119
3.6.2	Sinnzeichen	148
3.7	Die Entthronung des Denkmals	163

Kapitel 4

Zusammenfassung und Ausblick	168
------------------------------	-----

Band II

Katalog	1
Personenverzeichnis der Geehrten	149
Künstlerverzeichnis	152
Anmerkungen zu Kapitel 1	155
zu Kapitel 2	156
zu Kapitel 3	170
Literaturverzeichnis	213

Vorwort

Aus demjenigen Bereich der modernen Kunstproduktion, die man gewöhnlich als 'Plastik im Freien' zu umschreiben pflegt, soll diese Arbeit ein Teilgebiet behandeln, nämlich das der Individual-Denkmäler, soweit sie seit 1945 in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin in der Öffentlichkeit errichtet worden sind. Themenwahl sowie dessen chronologische und topographische Begrenzung werden in den Einleitungskapiteln ausführlich zu begründen sein.

Anlaß zu dieser Studie gab die in der Literatur häufig geäußerte Ansicht, das Individual-Denkmal existiere in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht mehr. Diese Vermutung soll anhand einer breiter angelegten Materialsammlung überprüft werden. Dabei durfte sich die Sammeltätigkeit keinesfalls auf das Durchforsten der weit verzweigten Fachliteratur beschränken. Allzuviele Denkmäler, zumal solche von geringerer künstlerischer Qualität, die aber gleichwohl für die hier zu behandelnde Fragestellung von Bedeutung sein können, sind entweder gar nicht oder an sehr entlegener Stelle - häufig nur in der Lokalpresse - erwähnt. Um das Material für diese Arbeit bereitzustellen, mußte zunächst eine aufwendige Umfrageaktion bei den Kultur-, Verkehrs- und Hochbauämtern der kreisfreien Städte und der einzelnen Landkreise durchgeführt werden. Von 342 abgesandten Fragebögen wurden 255 beantwortet zurückgeschickt. Ausgehend von diesen - in vielen Fällen nicht vollständigen und vielfach ungenauen Angaben - konnte die Mehrzahl der anstehenden Fragen durch eine umfangreiche Korrespondenz mit den Künstlern und Auftraggebern, durch Schriftwechsel mit den zuständigen

Archiven oder durch persönliche Einsichtnahme in deren Unterlagen und durch verschiedenartige Recherchen an Ort und Stelle geklärt werden. Wenn trotz all dieser Bemühungen dennoch eine - wie ich hoffe - nicht zu große Zahl von Objekten nicht erfaßt sein sollte - eventuell sogar das eine oder andere von künstlerischem Rang - so wird diese Tatsache das Gesamtbild, das sich aus den nachfolgenden Untersuchungen ergibt, in seinen entscheidenden Feststellungen kaum berühren oder gar verändern können.

Allen, die mir durch Beantwortung des Fragebogens, durch Überlassung von Dokumentations- und Abbildungsmaterial, durch Hinweise auf entlegene Objekte oder schwer zugängliche lokale Publikationen bei meiner Arbeit geholfen haben, persönlich zu danken, ist mir leider nicht möglich. Ohne ihre Hilfsbereitschaft und Aufgeschlossenheit für die Problemstellung dieser Studie, hätte diese Untersuchung nicht in diesem Umfange durchgeführt werden können.

Nicht zuletzt möchte ich Herrn Prof. Dr. Karl Noehles danken, der diese Arbeit betreut und im Laufe ihres Entstehens durch wertvolle Hinweise gefördert hat.

Die Erörterung des in dieser Arbeit zur Diskussion stehenden Themas eröffnet über die rein morphologischen und innerkünstlerischen Formfragen hinaus eine Reihe von geistes- und humangeschichtlichen Perspektiven, die erschöpfend zu beleuchten, den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde und deren ausführliche Behandlung an anderer Stelle erfolgen muß.

1. Einleitung

1.1 Forschungslage

Das Denkmal in seiner Doppelfunktion als gesellschaftspolitisches Zeichen und als Kunstwerk ist in den letzten Jahren - nachdem es lange Zeit von der Forschung vernachlässigt worden war - sowohl bei den Historikern als auch bei den Kunsthistorikern wieder in den Blickpunkt des Interesses gerückt. Seine Vorgeschichte im Zeitalter der Renaissance, die dynastische Standbildpraxis im 17. und 18. Jahrhundert, die Entstehung des bürgerlichen Denkmals im Ausgang des 18. Jahrhunderts und vor allem seine Entwicklung im 19. Jahrhundert sind im Rahmen des Forschungsunternehmens der Fritz Thyssen-Stiftung zur Kunst des 19. Jahrhunderts in einem von Hans Ernst Mittig und Volker Plagemann herausgegebenen Sammelband eingehend behandelt worden¹⁾. Darüberhinaus gibt es eine Vielzahl von Veröffentlichungen zu einzelnen Denkmälern oder Denkmalgruppen, die aus unterschiedlicher Sicht auch die verschiedenen Aspekte des Persönlichkeitsdenkmals im 19. Jahrhundert beleuchten²⁾.

Dagegen existiert keine zusammenfassende Übersicht über das Denkmalschaffen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Einzelne herausragende Denkmalprojekte sind zwar in verschiedenen Aufsätzen behandelt worden, so das Märzgefallenen-Denkmal von Walter Gropius von 1920³⁾ oder der Wettbewerb zum Berliner Beethoven-Denkmal von 1926⁴⁾. Andere Denkmalentwürfe finden sich in den Werkverzeichnissen der damals mit öffentlichen Aufträgen betrauten Künstler, in Ausstellungskatalogen oder werden im

Rahmen von Künstlermonographien erwähnt. Bei dieser lückenhaften Forschungslage läßt sich ein genaues Bild über die Denkmalpraxis zu Beginn unseres Jahrhunderts nicht gewinnen⁵⁾.

Ähnliches gilt für die Persönlichkeits-Denkmäler des "3. Reiches". In den Publikationen über die Kunst jener Zeit spielen sie eine untergeordnete Rolle; erwähnt werden hauptsächlich die monumentalen Heldengedenkstätten und die kolossalen Idealfiguren, die zu Trägern der nationalsozialistischen Ideologie ausersehen waren.

Was die nach 1945 gesetzten Individual-Denkmäler betrifft, so gibt es - außer auf lokaler Ebene - kaum diesbezügliche Veröffentlichungen⁶⁾. Bei einzelnen Städten wie Aachen⁷⁾, Berlin⁸⁾, Düsseldorf⁹⁾, Frankfurt¹⁰⁾, München¹¹⁾ und Münster¹²⁾ geben unter dem Aspekt der Stadtbildgestaltung herausgegebene und z.T. als eine neue Art von Stadtführer verstandene Publikationen Hinweise auf nach 1945 errichtete Denkmäler. Weiteres Material findet sich in Heimatzeitschriften, Festschriften zur Enthüllung einzelner Monumente, in der Lokalpresse und in einigen Stadtarchiven. Nur in den seltensten Fällen existieren genaue Unterlagen über die Denkmalaktivitäten in den einzelnen Gemeinden. In den Monographien zur Kunst des 20. Jahrhunderts finden ganz allgemein Denkmalprojekte nur in Ausnahmefällen Erwähnung, gehören die ausgeführten Monumente als Auftragsarbeiten doch selten zu den stilistisch richtungsweisenden Werken im Bereich der Plastik¹³⁾. Eine Ausnahme bildet der international ausgeschriebene Wettbewerb für das Denkmal des unbekannten politischen Gefangenen von 1953, an dem sich eine Reihe

namhafter Künstler beteiligten, und der in mehreren Veröffentlichungen ausführlich besprochen wurde¹⁴⁾.

So konnte der in der Literatur häufig vertretene Eindruck entstehen, das Denkmal und insbesondere das Individual-Denkmal habe das Zeitalter des historistischen Denkens nicht überlebt, spätestens seit 1918 sei es tot¹⁵⁾. Heinz Ladendorf¹⁶⁾ vertritt dagegen in seinem Aufsatz über die "Denkmäler und Mahnmale seit 1945" die Ansicht, daß eine für Deutschland seit langem fehlende Sammlung von Denkmälern dazu geführt habe, daß eine allgemeine Denkmalmüdigkeit angenommen wird, und Eduard Trier¹⁷⁾ weist in seinen "Notizen zum neuen Denkmal" darauf hin, "daß auch das 20. Jahrhundert neue Formen und Aufgaben des Denkmals hervorgebracht hat."

1.2 Aufgabenstellung

Das vorliegende Material soll nun nach soziologischen, typologischen, ikonographischen und stilkritischen Gesichtspunkten untersucht werden. Die Beschränkung auf den Zeitraum nach 1945 wurde deshalb gewählt, weil die durch die nationalsozialistische Diktatur und den 2. Weltkrieg entstandene Zäsur dieses nahelegt und die politischen Verhältnisse in einem demokratisch verfaßten Staat wie der Bundesrepublik, den einzelnen Gruppen größtmögliche Freiheiten gewährt, ihre politischen und gesellschaftlichen Ideale im Denkmal zu visualisieren und kein staatlich gelenkter Kunst dirigismus die Formen, in denen dieses zu geschehen habe, vorschreibt¹⁸⁾.

Topographisch beschränkt sich diese Analyse auf den Raum der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin. Anders geartete politische und gesellschaftliche Verhältnisse und damit verbunden ein anderes Denkmalverständnis in der DDR und den übrigen kommunistisch regierten Staaten und ihre Nachrichtenübermittlung in den künstlerischen Ausdrucksformen des Sozialistischen Realismus unterscheiden die Denkmalpraxis der Bundesrepublik von ihren östlichen Nachbarn. Aber auch unter den westlichen Demokratien nimmt die Bundesrepublik eine Sonderstellung ein. Nach dem Trauma der Verführung eines ganzen Volkes durch einen mit demagogischen Fähigkeiten ausgestatteten "Führer", gilt es, ein neues Verhältnis zur eigenen Geschichte zu finden und die erklärliche Scheu vor jeglichem Personenkult und seinen Äußerungen im Denkmal in vernünftiger Weise zu überwinden, währenddessen die westlichen Nachbarn sich ein weit unbefangeneres Verhältnis zu den großen Persönlichkeiten ihrer Vergangenheit und Gegenwart bewahren konnten.

In diesem zeitlich und topographisch abgesteckten Rahmen werden Denkmäler behandelt, die dem Gedächtnis einzelner oder mehrerer namentlich benannter Personen - nicht aber einer anonymen Gruppe - gewidmet sind. Unberücksichtigt bleiben auch jene Denkmäler, die - wie etwa das Luftbrücken-Denkmal in Berlin - zwar auch für mehrere namentlich benannte Personen errichtet wurde, bei dem die Erinnerung aber eher dem Ereignis als den Personen gilt. Ausschlaggebend ist letztlich der Schwerpunkt, ob ein Monument als Ereignis- oder Persönlichkeitsdenkmal betrachtet werden muß.

Besprochen werden können im Rahmen dieser Arbeit von einigen Ausnahmen abgesehen nur die ausgeführ-

ten Gedächtnismale, nicht aber die abgewiesenen Konkurrenzentwürfe, die in der Mehrzahl der Fälle auch nicht zu ermitteln waren.

Weiterhin soll paradigmatisch aufgezeigt werden, welche Alternativen bei der Restaurierung oder beim Ersatz zu Schaden gekommener Monumente genutzt wurden.

Von jenen Erinnerungsmalen, denen fraglos auch Denkmalcharakter eignet, wurden diejenigen Gruppen ausgeschieden, die entweder - wie die in Innenräumen aufgestellten Büsten - nur zu einem ganz geringen Teil hätten erfaßt werden können oder wie jene Male, die ohne künstlerische Gestaltung für die kunsthistorische Fragestellung dieser Arbeit uninteressant waren.

Unberücksichtigt bleiben bei dieser Abhandlung folglich:

1. alle in Innenräumen aufgestellten Denkmalbüsten
2. alle zu Gedenkstätten erklärten Gebäude
3. Denkmalartig aufgestellte Trophäen
4. Gedenksteine - wie etwa Findlinge - ohne künstlerische Bearbeitung
5. Gedenktafeln
6. Gedenkkreuze
7. alle öffentlich aufgestellten Statuen von Heiligen, die keinen über den sakralen Geltungsbereich hinausgehenden Anspruch erheben können.

Da die Grenzen zwischen den verschiedenen Gruppen häufig nicht präzise zu ziehen sind, muß es im

Einzelfall der Verfasserin überlassen bleiben, welches der Denkmäler in den Katalog der zu behandelnden Erinnerungsmale aufgenommen wird und welches unerwähnt bleibt.

2. Zur Geschichte des Individualdenkmals bis 1945

Die geistigen und formalen Voraussetzungen des Persönlichkeitsdenkmals, wie es sich in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts herausgebildet hat, im 19. Jahrhundert zu den bedeutenden Aufgaben der Plastik zählte und dessen künstlerisches Erscheinungsbild und gesellschaftspolitischen Hintergrund nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin zu untersuchen, Aufgabe dieser Arbeit ist, haben ihren Ursprung in der Renaissance.

Die Standbilder der griechischen Polis und des republikanischen Rom, auf die sich die Theoretiker der Aufklärung Sulzer¹⁾ und Hirschfeld²⁾ bei ihrer Forderung, verdiente Persönlichkeiten durch Denkmäler zu ehren, immer wieder berufen und damit der Antike z.T. aufklärerisches Gedankengut unterlegen, waren ursprünglich Weihegaben, ehrten die Gottheit, nicht den Menschen. Wenn auch im Laufe des vierten vorchristlichen Jahrhunderts eine gewisse Säkularisierung des Standbildes einsetzte, so löste es sich doch nie ganz aus seinem religiösen Bezug³⁾. Auch für das christliche Mittelalter war das Individuum grundsätzlich kein Gegenstand künstlerischer Gestaltung; darstellungswürdig war allein die "anima christiana"⁴⁾.

Als eine frühe Äußerung des erwachenden humanistischen Selbstbewußtseins ist es zu werten, wenn im Rückgriff auf antike Traditionen in Italien im 13.

Jahrhundert Friedrich II., Karl I. von Anjou und Papst Bonifaz VIII. ihre in Stein gehauenen Bildnisse als Hoheitsmale über Stadttoren und an Palästen in ihren Herrschaftsbereichen anbringen lassen und in Mantua zu Beginn des Trecento Virgil als eine Art "profaner Stadtpatron" (Schlosser) am Palazzo del Podestà in einer Form, die ikonographisch auf antike Dichterbildnisse zurückgreift, dargestellt wird⁵⁾. Im Quattrocento tritt neben die Verehrung der Heiligen die bedeutender Persönlichkeiten sowohl aus der antiken Vergangenheit als auch aus der Gegenwartsgeschichte. Der Panegyriker von Padua, Michele Savonarola, stellt 1450 neben die Heiligen "berühmte Männer, welche keine Heiligen gewesen sind, jedoch durch ausgezeichneten Geist und hohe Tugend (virtus), verdient haben, den Heiligen angeschlossen zu werden (adnecti)"^{5a)}. In seiner Aufzählung verdienter Männer nennt er neben Fürsten und Kriegern auch Künstler und Bürger verschiedener Berufsgattungen und unterschiedlichen Standes. Im 15. Jahrhundert erscheinen die Lebensbeschreibungen berühmter Männer ohne Rücksicht auf Rangunterschiede^{5b)}. Parallel dazu entwickelt sich der Kult der Geburts- und Grabstätten. Beispielhaft sei auf die besondere Verehrung hingewiesen, die sowohl Petrarcas Geburtshaus in Arezzo als auch seine Paduaner Kanoniker-Wohnung in der Öffentlichkeit erfahren⁶⁾. Die frühesten Manifestationen dieser neuen Gesinnung im Bereich der Plastik überschreiten noch nicht den Rahmen der spätmittelalterlichen Kunst und äußern sich auf dem Sektor des Grabmals und der Architekturplastik. In Bologna hatte es bereits im 13. Jahrhundert freistehende Professorengrabmäler gegeben. Im Jahre 1396 plante die Stadt Florenz Ehrengräber für Accursio, Dante, Boccacio,

della Strada und Petrarca in Anlehnung an die überlieferten Formen des Grabmals und des Epitaphs. Mit wachsender Sorge um den Nachruhm werden im Quattrocento die Grabmalanlagen reicher und anspruchsvoller. Selbst Donatellos Gattamelata, aufgestellt 1453 in Pauda, ist ikonographisch ein Grabmonument⁷⁾. - Die unabhängig von der Grabmalplastik im Quattrocento entstandenen Sitzbilder der beiden Plinius an der Stirnseite der Kathedrale von Como und das Standbild Ovids am Rathaus von Sulmona⁸⁾ bleiben architekturegebundene Monumente.

Die ersten Freimonumente mit Denkmalcharakter entstehen für Päpste und italienische Fürsten um die Mitte des Quattrocento. Was Bonifaz VIII. noch den Vorwurf der Idolatrie eingetragen hatte, wurde zur selbstverständlichen Übung: Päpste und weltliche Machthaber wurden noch zu Lebzeiten durch Standbilder geehrt, das thronende Sitzbild blieb dabei fast ausnahmslos bis zum 19. Jahrhundert den Päpsten vorbehalten, während in der Regel die weltlichen Fürsten durch Reiterstandbilder oder ab dem 16. Jahrhundert in kleineren Residenzen durch das "Standbild zu Fuß" gefeiert wurden.

Das erste "Standbild zu Fuß" der Kunstgeschichte, das einem Menschen frei von jeder Verkleidung oder Allegorisierung um seiner Verdienste willen gesetzt wurde, war das 1572 auf Beschluß des Senats von Messina für den Sieger von Lepanto, Don Juan d'Austria, aufgestellte Denkmal von Andreas Calamech⁹⁾. Nach Donatellos Gattamelata (1446/47) und dem aus eigenen Geldmitteln aber mit Zustimmung der Republik Venedig errichteten Reiter-Denkmal für Bartolomeo Colleoni von Verrocchio (1479 - 88) und einem 1567 für den Herzog von Alba in Antwerpen gesetzten, aber schon

1576 von aufständischen Niederländern geschleiften Reiterbild ist es das letzte für einen Feldherrn errichtete Monument, bis diese Tradition 1759 mit den Generalsstandbildern auf dem Wilhelmsplatz in Berlin wieder aufgegriffen wird.

Neben den päpstlichen und dynastischen Monumenten wurden in der Renaissance eine Reihe von Genie-Monumenten geplant, die aber nicht zur Ausführung kamen. Im Louvre hat sich eine Zeichnung aus der Mantegna Werkstatt von 1499 für ein nicht ausgeführtes Virgil-Denkmal in Mantua erhalten¹⁰⁾. Sie zeigt den lorbeergekrönten Poeten auf einem schlichten Inschrift-geschmückten Postament und vertritt in ihrer Darstellungsweise einen Denkmal-typus, der auch für das Genie-Denkmal in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts bevorzugt wurde¹¹⁾. Nicht verwirklicht wurde auch das bei der Auffindung der angeblichen Gebeine des Livius 1413 in Padua geplante Monument¹²⁾, und in Florenz scheiterten die Vorhaben sowohl für ein Dante- als auch für ein Michelangelo-Denkmal¹³⁾. Das einzige wirklich auf öffentlichem Platz aufgerichtete Genie-Monument der Renaissance ist das Standbild des Erasmus von Hendrik de Keyser in Rotterdam von 1622. Erasmus, im Gelehrtenhabit seiner Zeit, ist in die Lektüre eines Buches versunken, das er in der Linken hält, und dessen Seiten er mit der Rechten umblättert. In der genremäßigen Attitüde dieses Standbildes sieht J. Menzhausen das Persönlichkeits-Denkmal des 19. Jahrhunderts antizipiert¹⁴⁾.

Mit dem Denkmal des Erasmus in Rotterdam bricht die Entwicklung des Genie-Monuments ab; Träger des Denkmalgedankens werden die barocken Herrschermale,

die in der Person des Fürsten die Idee des absoluten Königtums feiern. Erst durch die Aufklärung, die die theoretischen Grundlagen für die Entstehung des bürgerlichen Verdienstdenkmals erarbeitete, wandelt sich auch das Verständnis des dynastischen Denkmals: Der Fürst als Diener des Staates, als Geber der Verfassung, wird nicht auf Grund seiner Geburt, sondern wegen seiner Verdienste um das Volk geehrt¹⁵⁾. Friedrich II. dokumentiert 1779 mit seiner Ablehnung eines Reiterstandbildes zu seinen Lebzeiten, daß nicht Geburt, sondern Verdienst denkmalswürdig seien¹⁶⁾. Getreu diesem Grundsatz wurden in Preußen unter Friedrich II. vor allem bürgerliche Verdienste um den Staat denkmalswürdig. Schon 1755 hatte der König die Büste des Schöpfers des corpus juris Fridericianum, des Großkanzlers Cocceji nach dessen Tode im Hofe des Kollegienhauses aufstellen lassen. Eine besondere Auszeichnung bedeuteten die zwischen 1759 - 86 auf dem Wilhelmsplatz in Berlin aufgestellten Generalsstandbilder, die in mancherlei Hinsicht Beachtung verdienen¹⁷⁾. Sie zählen sowohl in der Intention als auch in dem künstlerischen Versuch, den Typus des repräsentativen Dynastenstandbildes zu überwinden und die Vorbildlichkeit des Dargestellten im äußeren Habitus sichtbar zu machen, zu den Vorläufern des Persönlichkeitsdenkmals. Aufgestellt an bevorzugter Stelle an den vier Ecken des von Linden gesäumten Platzes, der Straße zugewandt, weisen sie alle Merkmale des bürgerlichen Denkmals auf: geehrt wegen ihrer Verdienste, sollen ihre Standbilder zur Nachfolge anreizen. Wenn auch die Bemühungen der Künstler um den Ausdruck des individuellen Verdienstes noch nicht als vollständig glückselig bezeichnet werden können, so weichen diese

Monumente doch in ganz entscheidenden Punkten vom traditionellen Schema des Repräsentantenstandbildes ab¹⁸⁾. Neben diese auf fürstliche Initiative gesetzten Ehrenmäler traten schon am Ende des 18. Jahrhunderts auch die ersten über den privaten Bereich hinausgehenden bürgerlichen Denkmalsaktivitäten. Im Jahre 1779 errichteten Freunde des in der Schlacht bei Kunersdorf gefallenen Dichters und Offiziers Ewald von Kleist für ihn ein Erinnerungsmal¹⁹⁾, das zwar auf dem Gelände des Gertraudenfriedhofes in Frankfurt a.d. Oder gelegen, aber doch öffentlich zugänglich war.

Der aufgeklärte Absolutismus vor allem unter Friedrich II. in Preußen tolerierte solche Emanzipationsbestrebungen, die sich u.a. darin äußerten, daß bürgerliche Verdienste im Denkmal geehrt wurden, soweit sie sich mit den partikularstaatlichen Interessen Preußens vereinbaren ließen. Ein 1779 nach dem Tode des Berliner Aufklärungsphilosophen Sulzer geplantes Philosophenmonument für Leibniz, Lambert und Sulzer im Tiergarten in Form einer Pyramide, deren drei Seiten die Reliefbildnisse der Geehrten schmücken sollten, und das zunächst von Friedrich II. mit dem Hinweis auf die Kostenfrage abgelehnt worden war, dann 1785 mit Einschränkungen (Aufstellung nicht im Tiergarten, sondern vor der Königlichen Bibliothek Unter den Linden, keine Einbeziehung des inzwischen verstorbenen Förderers dieses Projektes, des Philosophen Moses Mendelssohn) genehmigt wurde, kam vermutlich deshalb nicht zustande, weil durch Spendenaufrufe in ganz Deutschland das Denkmal zu einem nationalen Unternehmen wurde, dem der preußische Hof mit Mißtrauen begegnete²⁰⁾. Das Vorhaben eines Leibniz-Denkmal in Hannover konnte dagegen

1787 - 90 in die Tat umgesetzt werden. Zwar wurde auch hier auf "vaterländische Verdienste" hingewiesen, aber Spenden für das von Ramberg/Hewetson entworfene Monument wurden nur von gebürtigen Hannoveranern und dem englischen König als dem damaligen Landesherrn entgegengenommen. Die Hannoveraner errichteten ihrem berühmten Sohn einen Monopteros mit seiner Bildnisbüste in den geschleiften und zu einem öffentlichen Park umgestalteten Wallanlagen²¹⁾.

Idee, Ausführung und Aufstellungsort dieser frühen bürgerlichen Gedenkmalen in Deutschland erhielten ihre wesentlichen Impulse aus England. Dort hatten die Ideen der Aufklärung früher als auf dem Kontinent Fuß gefaßt²²⁾ und äußerten sich u.a. in der Entwicklung des Landschaftsgartens²³⁾ als Alternative zur barocken Gartenanlage als dem Sinnbild absolutistischer Gesellschaftsordnung und in einem aufkeimenden Genie- und Freundschaftskult als Reaktion auf die als oberflächlich empfundenen Gefühlsäußerungen des Barockzeitalters. Zu den Freundschaftsmonumenten, die in den englischen Gartenanlagen zur Aufstellung kamen, gesellten sich schon in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts Gedenksteine für Männer aus Politik, Wissenschaft und Philosophie verschiedener Jahrhunderte²⁴⁾. Ikonographisch griffen diese Monumente auf die antiken Vorbilder von Tempel, Säule, Urne, Obelisk und Pyramide zurück. Neben Inschriften schmückten sie gelegentlich Bildnismedaillons, im allgemeinen verweigerten diese Denkmäler jedoch jede abbildliche Auskunft über den Geehrten. Zugleich vermieden sie jede zeitliche oder nationale Bestimmung und waren entsprechend den Lehren der Aufklärung

von der Gleichheit aller Menschen Ausdruck eines idealen Menschenbildes.

Bekannt gemacht wurden diese Monumente in Deutschland vor allem von dem Berliner Aufklärungsphilosophen Johann Georg Sulzer und dem Kieler Gartentheoretiker Cajus Lorenz Hirschfeld. Zwar hatte schon Johann Christoph Gottsched 1739 in seiner "Lob- und Gedächtnisrede auf den Vater der Deutschen Dichtkunst Martin Opitzen"²⁵⁾ die Frage nach Denkmalsetzungen für verdiente Männer in Deutschland gestellt und dabei auf das englische Vorbild verwiesen, "wo die Abtei zu Westmünster nicht nur die Gräber der Könige und Helden, sondern auch ihrer Weltweisen und Dichter ... in prächtigen Ehrenmählern und Denkschriften bewahret"²⁶⁾, aber diese 1749 gedruckte Rede war nur einem kleinen Kreis Auserwählter bekannt geworden und konnte schon aus diesem Grunde keinen größeren Einfluß auf die Entwicklung des bürgerlichen Denkmals in Deutschland nehmen.

Allgemeine Verbreitung fanden dagegen die Ideen der neuen Denkmalsbewegung durch J.G. Sulzer. In seinem zweibändigen 1771/74 in Leipzig erschienenen Werk "Allgemeine Theorie der Schönen Künste" gibt er eine genaue Definition des Denkmals als "ein auf öffentlichen Plätzen stehendes Werk der Kunst, das als ein Zeichen das Andenken merkwürdiger Personen oder Sachen beständig unterhalten und auf die Nachwelt fortpflanzen soll"²⁷⁾, und er bedauert, "daß ein so sehr einfaches Mittel, die Menschen auf die nachdrücklichste Weise durch die Beyspiele ihrer Vorfahren zu jedem Verdienst aufzumuntern, fast gar nicht gebraucht wird."²⁸⁾ Mit Hinweis auf Athen, dessen öffentliche Plätze, Spazierwege und

verschiedene Bauten mit Denkmälern ihrer verdienten Männer besetzt gewesen seien, empfiehlt er für die Gegenwart eine ähnliche Praxis. Am besten geeignet für derartige Monumente hält er Pyramiden, Pfeiler und mit Fuß und Gesims versehene Mauern. Der schicklichen Form müsse ferner die Verzierung entsprechen; sie dürfe vor allem nicht von der Hauptsache ablenken. Weiterhin müßten Größe und Pracht des Werkes der Wichtigkeit des Anlasses entsprechen.

C.L. Hirschfelds 3. Band seiner fünfbändigen, 1779 - 85 in Leipzig erschienenen "Theorie der Gartenbaukunst" handelt "Von den Werken der Kunst in Gärten" (Leipzig 1780). Er gab zum ersten Mal anschauliche Kunde von den in England ausgeführten Denkmalprojekten und machte in gestochenen Abbildungen eigene Vorschläge für Denkmäler in Deutschland, sowohl den Formenapparat als auch den zu ehrenden Personenkreis betreffend. "Am meisten müssen uns Statuen, die der Patriotismus dem nationalen Verdienst errichtet, interessant seyn; die Bildnisse der Männer, die mit uns zu einer Nation gehören, deren Zierde sie waren, Männer, denen wir Aufklärung, Freyheit, Wohlstand, Vergnügen verdanken."²⁹⁾ Ausführlich beschäftigt er sich mit der schicklichen Form, dem Aufstellungsort und der Inschrift und macht detaillierte Vorschläge. So gebühren Regenten, Helden, Staatsmännern und großen Wohltätern der menschlichen Gesellschaft Denkmäler auf den öffentlichen Plätzen der Residenzstädte, während Philosophen, Dichtern, Künstlern, verdienstvollen Bürgern und Freunden eher Monumente in Gärten errichtet werden sollten. Als Form schlägt er Tempel, Pyramiden, Pfeiler, Ehrenpforten, Triumphbögen, Statuen, Obeliskten, Säulen und Urnen, die auch in Verbindung mit einer Statue aufgestellt werden durften, vor

und erweitert damit beträchtlich den von Sulzer vorgeschlagenen Formenkanon. "Inschriften (Aufschriften) machen Zusätze bey Gebäuden oder Denkmälern aus, die ihren Ursprung oder ihre Bestimmung erklären. Sie dienen demnach, die Ungewißheit der Bedeutung aufzuheben und die Wißbegierde, die bei der Annäherung gereizt wird, auf einmal zu befriedigen,"³⁰⁾ deshalb sollten sie kurz, deutlich und sparsam angewandt werden. - Erwähnt werden auch die ersten Anfänge der neuen Denkmalbewegung in Deutschland, so das frühe Gedächtnismal für den Dichter der deutschen Aufklärung Christian Fürchtegott Gellert von Oeser aus dem Jahre 1772, aufgestellt im Garten seines Verlegers Wendler in Leipzig: eine Urne auf einem Säulenstumpf, geschmückt mit dem lorbeerbekränzten Bildnismedaillon Gellerts und den drei trauernden Grazien³¹⁾.

Die von England ausgehende Sitte, im Landschaftsgarten Freundschaftsmale aufzustellen, wurde von den deutschen Fürsten schon früh im dynastischen Interesse genutzt³²⁾, aber neben diesen privaten Monumenten wurden im 1775 neu angelegten Akademiegarten auf der Solitude auch Gedächtnismale für Haller und Gellert aufgestellt, und die in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts nach englischem Vorbild zu Landschaftsgärten umgestalteten fürstlichen Besitzungen in Tiefurt und im Seifersdorfer Tal ehrten durch Büstendenkmäler Wieland, Goethe, Herder und Mozart³³⁾. Diese Ehrungen blieben im wesentlichen aber auf private Park- und Gartenanlagen oder profane Innenräume beschränkt, so daß Herder 1776 noch mit Recht klagte: "Auf kein Grabmal und marmornes Denkmal müssen die Guten und Edlen des deutschen Vaterlandes rechnen."³⁴⁾

Nach den zaghaften Anfängen am Ende des 18. Jahrhunderts kam es auch in den beiden ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts nur zögernd zu öffentlichen bürgerlichen Denkmalsetzungen. Nach den Ereignissen der französischen Revolution und den Freiheitskämpfen nach 1815 konnte eine solche Äußerung bürgerlicher Emanzipationsbestrebungen nicht im Interesse der wiedererstarteten Restauration liegen. Zwar gab das Anwachsen der wirtschaftlichen Macht im Bürgertum, mitbedingt durch zahlreiche technische Erfindungen, die den neuen Stand des Erfinder-Unternehmers hervorbrachten, dem Bürgertum ein neues Selbstbewußtsein, das sich schon früh mit national-demokratischen Zielen verband, aber Denkmalprojekte, die diese neuen Bestrebungen zum Ausdruck bringen wollten, wurden vorerst von den Territorialfürsten unterdrückt. Besonders die Zeit der französischen Besetzung hatte ein Erstarken der vaterländischen Gefühle zur Folge. Zur Symbolfigur nationaler Einheitsbestrebungen wurde Friedrich Schiller, der Dichter des Tell. Planungen für ein öffentliches Schiller-Denkmal mußten jedoch bis 1839, der Aufstellung des Schiller-Standbildes von Thorwaldsen in Stuttgart, immer wieder zurückgestellt werden³⁵⁾. Schon 1805, kurz nach Schillers Tode, hatte Dannecker geplant, einen Denkmaltempel für Schiller aufzurichten³⁶⁾. 1806 wurde anlässlich einer Schillerfeier das Modell eines Denkmals für den Dichter von Weinbrenner vorgestellt, dessen Entwurf ersehen läßt, daß es für die Aufstellung auf einem öffentlichen Platz vorgesehen war³⁷⁾. Über ein weiteres Denkmalvorhaben gibt Christian Haldenwangs Aquatintaradierung eines architektonischen Schiller-Monuments nach Joh. Gottfried Klinsky und Jacob Wilh. Mechau von 1807 Auskunft³⁸⁾. Das erste- allerdings noch nicht öffentliche - Denk-

mal für Schiller wurde im Jahre 1813 auf privatem Grundbesitz in Estland aufgestellt. Der Besitzer des Rittergutes Werder hatte die dem Festland vorgelagerte Insel Pucht in einen englischen Landschaftsgarten umwandeln lassen. Dort war ein glatter, pinienbekrönter Säulenstumpf "Dem Andenken Friedrich von Schiller, Teutschlands erhabenen Dichter und Liebling der Musen gewidmet"³⁹⁾.

Statt dieser vereitelten Manifestationen bürgerlich-nationaler Ideen tauchten schon 1806 von Ludwig von Bayern unterstützte Pläne für eine nationale Kultstätte auf, in der nach englischem⁴⁰⁾ und französischem⁴¹⁾ Vorbild hervorragende Vertreter des Volkes sowohl fürstlicher als auch bürgerlicher Herkunft geehrt werden sollten. 1830 erfolgte die Grundsteinlegung der Walhalla bei Regensburg, 1842 wurde der von Klenze gebaute Tempel eingeweiht. Das Bürgertum betrachtete diese nationale Ruhmeshalle jedoch als ein "Monument der Integration"⁴²⁾ und hielt am einzeln aufgestellten Personen-Denkmal als der seinen Interessen am besten entsprechenden Denkmalform fest. Die ersten Individual-Denkmäler des 19. Jahrhunderts konnten aber kaum ohne monarchische Einflußnahme aufgestellt werden. Das von der 1801 gegründeten "vaterländisch-literarischen Gesellschaft" zu Mansfeld geplante Monument für Martin Luther, "durch den Aufklärung und Denkfreiheit ... herbeigeführt seien"⁴³⁾ und dessen erster Plan mit dem sich das Denkmalkomitee 1803 mit einem Spendenaufruf an die Öffentlichkeit wandte, einen "collossalischen Obelisk" vorsah⁴⁴⁾, wurde schließlich unter preußischer Aufsicht vollendet. Friedrich III. nahm die Denkmalpläne in die Hand, beauftragte Gottfried Schadow mit dem Entwurf eines

Standbildes und verordnete 1821 die Aufstellung unter einem gotischen Baldachin auf dem Marktplatz zu Wittenberg. Durch die Überwölbung der Standfigur durch einen Baldachin war das fürstliche Privileg eines freistehenden Denkmals auf öffentlichem Platz symbolisch wieder zurückgenommen worden. Ähnlich erging es dem ersten für einen Privatmann von Christian Rauch geschaffenen Standbild, dem Denkmal für August Hermann Francke von 1825 - 28 in Halle. Auf höchste Anordnung durfte es nicht auf dem öffentlichen Platz vor dem von ihm gegründeten Waisenhaus, sondern nur im Innenhof desselben aufgestellt werden⁴⁵⁾. Indessen nahm Friedrich Wilhelm III. die alte Tradition der Feldherrn-Monumente wieder auf und beauftragte ab 1820 Rauch damit, die Standbilder der Feldherren der Freiheitskriege für die Zufahrtsstraße zum Berliner Schloß zu entwerfen⁴⁶⁾ und versuchte so, das "Verdienst"-Denkmal wieder in den Dienst monarchisch-partikularstaatlicher Interessen zu stellen.

Dagegen konnte das erste öffentliche Künstler-Denkmal in Deutschland, verbunden mit einem großen nationalen Fest, 1828 zum 300jährigen Todestag Dürers geplant und initiiert von dem aus heimatbegeisterten Geschichtsfreunden gebildeten Dürer-Verein 1840 ohne monarchische Bevormundung enthüllt werden. 1837 wurde dem "vermeintlichen Ahnherrn der Erfinder- und Techniker-Unternehmer" (Plagemann) Johann Gutenberg in Mainz ein Standbild errichtet und dabei insgeheim neben der Forderung nach Pressefreiheit⁴⁷⁾ schon auf unternehmerische Tugenden angespielt. Plagemann⁴⁸⁾ weist darauf hin, daß im bürgerlichen Hamburg der neue Stand des Unternehmers früher als in fürstlichen Resi-

denzen mit einem Denkmal geehrt wurde. Das 1833 für Georg Repsold, den Erfinder und Hersteller mathematischer, nautischer und astronomischer Instrumente gesetzte Denkmal nahm zwar seinen Tod als Feuerwehrmann im Dienste der Gemeinschaft zum Anlaß der Denkmalsetzung, hatte aber unterschwellig schon eine Aufwertung der Unternehmertätigkeit zum Ziel, da jedermann in Hamburg wußte, daß der Geehrte kein einfacher Feuerwehrmann, sondern vor allem ein erfolgreicher Geschäftsmann war.

Der Denkmalgedanke hatte seit der Jahrhundertwende einen entscheidenden Wandel durchgemacht. War das Denkmal des 18. Jahrhunderts kosmopolitisch und idealistisch, so drängte sich nach 1800 immer mehr der moralisch-pädagogische Aspekt in den Vordergrund, verbunden mit vaterländischen Ideen. Aber nicht nur in seinem Gehalt, sondern auch in seinen Formvorstellungen hatte sich dieser Wandel vollzogen. Bevorzugte der Frühklassizismus das zumeist bildlose Gartenmonument - ungeachtet dessen, daß er auch schon Büste und Standbild verwendet hatte - so entschied sich der Klassizismus des ersten Jahrhundertdrittels uneingeschränkt für die Bildnis-Büste und die ganzfigurige Personendarstellung in antikischer Gewandung. Schon 1776 hatte der sächsische Gartenschriftsteller Wilhelm Gottlieb Becker in seiner in Leipzig erschienenen Schrift "Vom Costume an Denckmälern" die Ablehnung des historisch getreuen Kostüms mit der Aufgabe des Denkmals begründet, nicht Schilderung der historischen Persönlichkeit, sondern Darstellung ihrer hervorragenden Verdienste zu sein. Auch Goethe hat sich mehrfach über die Aufgaben der Plastik und die schickliche Form des Denkmals geäußert. 1809 ließ

Goethe in den Wahlverwandtschaften den Architekten auf Charlottens Frage ob "man sich niemals aus der Form eines kleinlichen Obeliskens, einer abgestützten Säule und eines Aschenkruges herausfinden" könne antworten: "Was Entwürfe in Monumenten aller Art betrifft, deren habe ich viel gesammelt...; doch bleibt immer das schönste Denkmal des Menschen eigenes Bildnis."⁴⁹⁾ Auch in seinem Aufruf zur Gründung eines Vereins der Deutschen Bildhauer am 27. Juli 1817 äußert sich Goethe über die Aufgaben der Bildhauerkunst: "Der Hauptzweck aller Plastik ... ist, daß die Würde des Menschen innerhalb der menschlichen Gestalt dargestellt werde."⁵⁰⁾ Und in seinem Aufsatz "Denkmale" schreibt er: "Eine gute Büste in Marmor ist mehr wert als alles architektonische, was man jemandem zu Ehren und Andenken aufstellen kann."⁵¹⁾ Noch 1837 postuliert Schopenhauer den Standpunkt des strengen Klassizismus, wonach "Statuae equestres et pedestres also ganze Figuren, Standbilder ... nur dem Andenken solcher Männer angemessen (sind) welche mit ihrer ganzen Persönlichkeit, mit Herz und Kopf zugleich, ja oft auch noch mit Arm und Bein dazu, für die Menschheit thätig gewesen, also Helden, Herrschern, Heerführern, Staatsmännern, Volksrednern, Religionsstiftern, Heiligen, Reformatoren usw. mit einem Wort, den eigentlich historischen Charakteren (und) zwar werden die Statuen zu Pferde ausschließlich den Herrschern gewidmet. Hingegen Männern von Genie, also Dichtern, Philosophen, Künstlern, Gelehrten, als welche eigentlich nur mit dem Kopfe der Menschheit gedient haben, gebührt bloß eine Büste, die Darstellung des Kopfes... Durchaus hat man darauf zu achten, daß bei der allgemein herrschenden Monumentensucht, es jetzt in Deutschland Mode ist,

auch Männern von Genie Standbilder zu errichten."⁵²⁾ Gleichzeitig wandte sich auch 1839 der Kunstkritiker Ernst Förster gegen Standbilder für Geisteshelden, weil dadurch das Vergängliche an ihnen verherrlicht werde. - Die Denkmalentwicklung im 1. Drittel des 19. Jahrhunderts verlief jedoch viel unabhängiger von der theoretischen Diskussion als dieses noch im Frühklassizismus der Fall war. Das Reiterstandbild blieb in Deutschland allerdings das ganze 19. Jahrhundert hindurch den Vertretern der Aristokratie vorbehalten⁵³⁾, während das "Standbild zu Fuß" - ungeachtet dessen, daß das Büstendenkmal die bevorzugte Denkmalform des Klassizismus blieb - sich auch für Geisteshelden immer stärker durchsetzte. Durch Ausstattung, Material, Sockelschmuck u.ä. wurden auch innerhalb dieser Gattung wieder Rangunterschiede deutlich gemacht.

In den 30er und 40er Jahren erlebte vor allen Dingen das Künstler-Denkmal auf öffentlichen Straßen und Plätzen einen großen Aufschwung. Dichter und Philosophen waren die Garanten einer freiheitlichen Entwicklung des Einzelnen und der Gesellschaft, auch wenn sie durch politische Ereignisse wie den enttäuschenden Ausgang der Revolution von 1848 zeitweise verzögert wurde. Initiiert wurden diese Denkmäler vor allem von den Kommunen und den aus den Vertretern des Groß- und Bildungsbürgertums gebildeten Denkmalkomitees. Zu den Denkmälern für Künstler gesellten sich in den 50er Jahren vermehrt solche für Wissenschaftler und Erfinder aus der jüngeren Vergangenheit. Neue Schichten des Volkes, organisiert in den Arbeiterbildungsvereinen, beteiligten sich an den Denkmalsetzungen und vertraten die nationaldemokratischen Ideen auch gegen das

Großbürgertum, das nach 1848 teilweise die Partei der Aristokratie ergriffen hatte. Das kam vor allem in der Schillerbewegung von 1859 zum Ausdruck, der die Vertreter des Großbürgertums z.T. mit Mißtrauen fernblieben.

In den 60er Jahren folgte - als Ausdruck des gesteigerten Selbstverständnisses der gehobenen Mittelklasse - eine Flut von Denkmälern für Gelehrte, Ärzte, Künstler, Erfinder und Unternehmer und leitete eine wahre Denkmalinflation ein.

Das veränderte Geschichtsbewußtsein im 2. Drittel des 19. Jahrhunderts sah in den hervorragenden Vertretern der Gesellschaft vor allem die historische Persönlichkeit vor dem Hintergrund der Zeitgeschichte. Diese Anschauung hatte auch einen Wandel der Formvorstellungen zur Folge. Die älteren Genie-Monumente der Frühklassik und Klassik, die den Geehrten in einen Bereich zeitloser Idealität enthoben hatten, wurden nicht mehr verstanden. Schon kurz nach der Aufstellung von Thorwaldsens Schiller-Denkmal in Stuttgart 1839 wurde dessen Dantehafte Haltung kritisiert. Gefordert wurde in der Folge das historisch getreue Zeitkostüm. Denkmalsetzungen fanden vorzugsweise an historischen Orten statt; Lebensalter und -umstände der Darzustellenden wurden berücksichtigt; Anlässe waren in erster Linie Geburts- und Todestage der Geehrten.

Die sich über die Jahrhundertmitte hinziehende Diskussion um das Zeitkostüm hatte ihre Voraussetzungen schon im 18. Jahrhundert. Bereits beim Statuenzyklus von d'Angivillier im Jahre 1775 war eine genaue Rekonstruktion des Geschichtlichen ge-

fordert, und zwei der Generäle, deren Standbilder Friedrich der Große auf dem Wilhelmsplatz hatte aufstellen lassen, Keyth und Seydlitz⁵⁴⁾, waren in der zeitgenössischen Montur ihrer Regimenter dargestellt worden. Diese historisierenden Tendenzen im Denkmalschaffen kritisierte Goethe bereits 1801 in den Propyläen: "In Berlin scheint außer dem individuellen Verdienst bekannter Meister der Naturalismus mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeitsforderung zu Hause zu sein und der prosaische Zeitgeist sich am meisten zu offenbaren. Poesie wird durch Geschichte, Charakter und Ideal durch Portrait ... verdrängt."⁵⁵⁾ Mit Rauch und seiner Schule, vor allem unter Rietschel, setzte sich das Zeitkostüm endgültig durch. Der lange Mantel, der wie ehemals Toga und Tunika die Gestalt zusammenfaßte, vermittelte zwischen den unterschiedlichen Auffassungen in der Kostümfrage und hielt sich teilweise bis ins 20. Jahrhundert. Rietschels Anliegen war neben der realistischen Darstellungsweise die Charakterisierung der Person durch die Körpergebärde. Jede Deutung durch Symbole oder Allegorien lehnte der Realismus ab.

Ihren Höhepunkt erreichte die Denkmalfut nach der Reichsgründung von 1871 und in den darauffolgenden Gründerjahren. Neben Künstlern, Wissenschaftlern, Erfindern und Unternehmern wurden Volkskämpfer, "bürgerlich und religiös engagierte Wohltäter der Armen"⁵⁶⁾ und volkstümliche Gestalten denkmalwürdig. Den szenisch bewegten Denkmälern jener Zeit war die Körpersprache des Realismus nicht mehr ausreichend. Die Monumente des Neobarock bevorzugten Allegorien und Figuren aus den Werken der Dichter als Sockelfiguren und - als Ausdruck schwin-

dender Distanz zwischen Denkmal und Betrachter - beziehen sie gelegentlich sogar das Publikum mit ein, wie z.B. die musizierenden Kinder am Denkmal-Sockel des Komponisten Franz Abt von C.Fr. Echtermeyer in Braunschweig von 1891⁵⁷⁾.

Mit dieser Entwicklung offenbarte sich im letzten Jahrhundertdrittel die Krise des Denkmals. Hatten die Monumente des Klassizismus Idealvorstellungen der Menschheit und die des Realismus die Sehnsüchte der Nation zu materialisieren vermocht, so kennzeichnet die Denkmäler des ausgehenden 19. Jahrhunderts eine auswechselbare Beliebigkeit, sowohl in dem zu ehrenden Personenkreis als auch in ihren Formvorstellungen. Mit der Aufgabe der klassizistischen Vorstellungen vom "Schicklichen", die bis über die Jahrhundertmitte die theoretische Diskussion begleitet hatte, waren sowohl der denkmalwürdige Personenkreis praktisch unbegrenzt ausgeweitet als auch die formalen Mittel beliebig geworden. Denkmäler waren nicht mehr Symbole gemeinsamer Ideale und Hoffnungen, sondern Monumente der Eitelkeit und Selbstbeweihräucherung einzelner Interessengruppen. Die Initiative für Denkmalsetzungen lag zudem immer häufiger bei den städtischen Verschönerungsvereinen: Das Denkmal sank herab zum dekorativen Versatzstück. Die sich immer lauter zu Wort meldende Denkmalkritik richtete sich sowohl gegen die inhaltliche Aussage als auch gegen die ästhetischen Qualitäten und die inflationäre Ausbreitung der Monumente⁵⁸⁾.

Der noch vor der Jahrhundertwende aufkommende Neoklassizismus, der einerseits aus der Tatsache resultierte, daß in der Abfolge der historischen Stile

nun auch der Frühklassizismus und der Klassizismus in das historistische Denken mit einbezogen wurden, andererseits angeregt durch das Bemühen Adolf v. Hildebrands, die Bildhauerkunst zu ihrer eigentlichen Aufgabe zurückzuführen und durch Neuorientierung an der Antike statt des bewegten Umrisses nun mehr dem geschlossenen Volumen und dem klassisch strengen Aufbau wieder den Vorzug zu geben, unternahm einen ersten Versuch, dem Denkmal seine alte Würde zurückzugewinnen. "In die Denkmälerflut des späten 19. Jahrhunderts hat Hildebrand eine bedeutungsvolle Wendemarke gesetzt. Das Denkmal wird als architektonisches Ganzes aufgebaut, das sich einfach und übersichtlich entfaltet und dem Betrachter eine deutlich betonte Hauptansicht bietet."⁵⁹⁾ Die auch von Hildebrand bevorzugte Form des neoklassizistischen Denkmals ist neben den architektonischen Formen des Frühklassizismus vor allem das Büstendenkmal, dessen niedrige Postamente Reliefs mit Schilderungen aus dem Leben der Geehrten schmücken. Aufgestellt wurden sie hauptsächlich in gärtnerischen Anlagen, Festsälen oder den Vorhallen öffentlicher Gebäude. In dem Wunsch, die Distanz zwischen Denkmal und Betrachter zu verringern, entstanden neben Gedenkbrunnen zahlreiche Denkmalanlagen mit integrierten Ruhebänken, die sie zur Stätte der Besinnung machen.

Kaum beeinflusst vom Jugendstil^{59a)} und unberührt von der Entwicklung der avantgardistischen Kunst, die in den beiden ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die bildnerischen Mittel entwickelte, "die Ausdruckswelt des Menschen sichtbar zu machen, ohne auf die Gegenstände der Außenwelt metaphorisch zurückgreifen zu müssen,"⁶⁰⁾ fuhr die offizielle Denkmalpraxis bis auf wenige Ausnahmen bis zum Ersten

Weltkrieg fort, das Bild des Menschen in traditioneller Weise mimetisch darzustellen. Um das pathetische Menschenbild der Wilhelminischen Ära zu erschüttern, dazu bedurfte es des 1. Weltkrieges und der nachfolgenden revolutionären Unruhen.

Konnte für die Entwicklung des Individualdenkmals im 19. Jahrhundert und die offizielle Denkmalpraxis bis 1914 entsprechend der günstigen Forschungslage ein annähernd vollständiges Bild gewonnen werden, so kann in Anbetracht fehlender Vorarbeiten für die Zeit vom Ende des 1. Weltkrieges bis 1945 nur ein skizzenhafter und z.T. hypothetischer Überblick gegeben werden.

Die gesellschaftliche Situation in Deutschland⁶¹⁾ zwischen den beiden Weltkriegen ist von der politischen und wirtschaftlichen Unsicherheit jener Zeit gekennzeichnet. Die sozialistisch und pazifistisch engagierten Demokraten und Arbeiterbewegungen gewinnen gegenüber den nationalistisch denkenden Traditionalisten immer größeren Einfluß. Das wirtschaftliche Chaos, das der Weltkrieg hinterlassen hatte, Weltwirtschaftskrise und Arbeitslosigkeit begünstigen eine Radikalisierung sowohl rechter wie linker Gruppierungen. Die Forderung nach Chancengleichheit erfüllen zumindest ansatzweise zahlreiche Reformen auf dem Bildungssektor, die die Berufsaussichten für die unterprivilegierte Arbeiterklasse verbessern sollen. Bedeutende Erfindungen auf wissenschaftlichem und technischem Gebiet fördern einerseits eine optimistische Fortschrittsgläubigkeit und haben andererseits - bedingt durch die moderne Massenproduktion - eine Konzentration der wirtschaftlichen Macht und damit des politischen

Einflusses der großen Unternehmensgruppen zur Folge.

Nach dem 1. Weltkrieg waren es zunächst linksgerichtete Gruppen, die ihren Anspruch, die politische Entwicklung in Deutschland mitzubestimmen, mit Nachdruck verfochten. Das Andenken, der in diesem Kampf unterlegenen Kommunistenführer Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg und der gefallenen Opfer des Kapp-Putsches bewahren ihre Denkmäler in Berlin⁶²⁾ und Weimar⁶³⁾, entworfen von Mitgliedern der 1918 in Berlin gegründeten Novembergruppe, Mies van der Rohe und Walter Gropius. 1931 wird in Berlin ein Denkmal für Walter Rathenau, den von nationalistischen und antisemitischen Gruppen heftig befehdeten und 1922 einem Attentat zum Opfer gefallenen Reichsaußenminister errichtet. - Anknüpfend an Rodins "Bürger von Calais" (1884 - 86) bewahren diese Monumente das Andenken des "negativen Helden"; nicht erfolgreiches Handeln, sondern politisches und moralisches Engagement, "das über die jeweilige historische Situation hinaus Gültigkeit hat"⁶⁴⁾, werden denkmalwürdig.

Neben dem seit der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts noch häufig vertretenen Typ des Unternehmer-Denkmal tritt 1908 das von der Jenaer Arbeiterschaft in Auftrag gegebene Denkmal für den Inhaber der Zeiss Werke, Ernst Abbe⁶⁵⁾. Durch Einbeziehung von Meuniers Arbeiterreliefs⁶⁶⁾ in die Denkmalanlage wird deutlich gemacht, daß hier nicht Unternehmergeist, sondern das Lebenswerk eines Mannes gewürdigt wird, dessen bahnbrechende Unternehmensreform die rechtliche Stellung der Betriebsangehörigen entscheidend verbesserte.

Vom Bildungsbewußtsein breiter Bevölkerungsschichten getragen sind die vielerorts errichteten Erinnerungsmale für deutsche Geistesgrößen⁶⁷⁾ und die Fortschrittsgläubigkeit einer auf die schier unbegrenzt erscheinenden Möglichkeiten der Zukunft vertrauenden Gesellschaft spiegeln die Monumente für deutsche Wissenschaftler und Forscher⁶⁸⁾.

Pläne für ein Denkmal für Friedrich Nietzsche, dessen Philosophie vom Übermenschen von den Nationalsozialisten ihrer Ideologie entsprechend interpretiert wird, beschäftigen G. Kolbe⁶⁹⁾ und führen auf Betreiben Graf Keßlers 1911 - 13 zu den monumental Entwürfen Van de Veldes⁷⁰⁾ in Weimar, in denen erstmals die Denkmal-Idee mit dem Gedanken der körperlichen Ertüchtigung verbunden wird, und die zu den kolossalen nationalsozialistischen Sportanlagen, Ordensburgen und Aufmarschgeländen überleiten, in denen Idealfiguren des nordischen Menschen denkmalartige Aufstellung finden.

Mit dem Ende des historistischen Denkens zeichnet sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein deutlicher Rückgang des Individual-Denkmal ab. 1926 wird zum ersten Mal mit der denkmalartigen Aufstellung von Lederers "Ringer" deutlich gemacht, "daß auch der körperlich Tüchtige und damit der einfache Mann die Chance besitzt, in den Genuß eines Triumphes zu gelangen."⁷¹⁾ Es steht dahinter auch das Verlangen "nach einem anschaulichen Menschentum höheren Grades voller individueller Belebtheit und Überzeugungskraft, aber ohne Hinweis auf individuelle Vorbilder"⁷²⁾. Diese Tendenz, nicht mehr die historische Persönlichkeit, sondern ein anonymes Idealbild vorbildhaft auf den Denkmalsockel zu stellen, nutzt der Nationalsozialismus für seine Ziele. Überlebensgroße Idealge-

stalten, betitelt "Partei", "Wehrmacht"⁷³⁾ u.ä. werden - denkmalartig aufgestellt - neben Hakenkreuz und Reichsadler zu Trägern der nationalsozialistischen Idee und der Rassenideologie⁷⁴⁾.

Selbst Erinnerungsmaße, die vordergründig dem Andenken einer bestimmten historischen Person gewidmet sind, werden im Sinne von Typen-Denkmalern interpretiert⁷⁵⁾.

Was die künstlerische Gestaltung der in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts gesetzten Individual-Denkmalen betrifft, so darf trotz unzureichender Übersicht vermutet werden, daß auch nach 1918 die Mehrzahl vor allem der auf provinzieller Ebene errichteten Monumente sowohl dem Geist als auch den Formvorstellungen des 19. Jahrhunderts verpflichtet war. In den bedeutenderen Denkmalvorhaben, an deren Realisierung namhafte Künstler beteiligt waren, zeichnen sich jedoch, entsprechend ihrem gewandelten Verständnis, Tendenzen ab, die für die Gestaltung des Denkmals richtungsweisend werden sollten und die mimetische Darstellung des Geehrten durch andere künstlerische Ausdrucksformen zu ersetzen trachteten. Rodin hatte 1895 - 98 in seinem Denkmal für Balzac eine letzte Steigerung des Persönlichkeitsdenkmals erreicht, das die historische Erscheinung zum Ausgangspunkt der Gestaltung nimmt⁷⁶⁾. Er hatte bewiesen, "daß man zwar von der spezifischen (Künstler) Ikonographie ausgehen, den Dargestellten auf ein wesentliches Moment seiner Biographie festlegen konnte, daß aber das Denkmal darüber hinaus autonome Wesensmerkmale ... hervorrufen müsse. Die Evidenz des Historisch-Faktischen verlor mit Rodin ihre Berechtigung."⁷⁷⁾ Das schon von den Gegnern des Zeit-

kostüms im 19. Jahrhundert vorgetragene Argument, das Denkmal dürfe nicht eine Schilderung der historischen Persönlichkeit sein, sondern müsse die Verdienste des Geehrten anschaulich zur Darstellung bringen, versuchen Monumente wie das Bismarck-Denkmal in Hamburg von Lederer/Schaudt⁷⁸⁾ von 1906 und Hoetgers Waldersee-Denkmal in Hannover von 1914/15⁷⁹⁾ zu realisieren, die zwar ebenfalls vom historischen Erscheinungsbild ausgehen, aber durch tektonischen Aufbau und Monumentalisierung an die m.a. Roland-Säulen anknüpfen und über das historische Abbild hinaus Vorstellungen evozieren, die der Bedeutung des Lebenswerkes der Geehrten gerecht werden. Auch Klingers Beethoven von 1902⁸⁰⁾ trägt noch individuelle Züge, wird aber durch seine Darstellung als nackter thronender Heros der Sphäre des Irdischen entrückt. Kolbe verzichtet in seinen Entwürfen für das Beethoven-Denkmal von 1938 - 47⁸¹⁾ auf jede anfangs beabsichtigte Portrait-Ähnlichkeit und stellt in seinem endgültigen, 1951 in Frankfurt a.M. aufgestellten Denkmal (Kat.Nr. 104) nur den zeitlosen Genius dar.

In seiner 1901 verfaßten Schrift "Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst" widerspricht Hermann Obrist⁸²⁾ der von Goethe verfochtenen These, daß es die vornehmste Aufgabe der Plastik sei, die Würde des Menschen innerhalb der menschlichen Gestalt darzustellen und fährt fort, daß dieser "verhängnisvolle Wahn" "Generationen hindurch den Fortschritt gehemmt"⁸³⁾ habe und er beklagt, daß sogar die Künstler darüber lächeln, "wenn man ihnen davon redet, daß man durch die Formensprache allein schon starke Gefühle erregen könne und den Charakter der Dinge, auch des Menschengeistes sichtbar und offenbar machen könne."⁸⁴⁾

Damit hatte schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts Obrist neue Wege für die Gestaltung des Denkmals im 20. Jahrhundert aufgezeigt.

Neben die abbildliche Darstellung der Geehrten tritt in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts die allegorische Umschreibung, allerdings in den meisten Fällen nicht unter Verzicht auf die menschliche Figur als höchste Ausdrucksmöglichkeit. Schon Rodin hatte es nach der Vollendung seines "Balzac" für die Zukunft abgelehnt, abbildliche Figuren-Denkmäler zu entwerfen. "Er fragte sich, was wohl ein Körper mit Kleidern ausdrücken könne, wo alles nur Geist ist."⁸⁵⁾ Hatte er für den realistischen Schriftsteller Henri Becque (gest. 1899) und den symbolistischen Dichter Barbey d'Aurevilly (gest. 1889) noch Büsten-Denkmäler geschaffen, so sollten "die nie zur Vollendung gediehenen Projekte für die ihm auch persönlich nahestehenden Maler Puvis de Chavannes (gest. 1898), J.M. Whistler (gest. 1903) und Eugène Carrière (gest. 1906) ... primär aus allegorischen Figurenensembles bestehen."⁸⁶⁾ Maillol, neben Rodin der große Anreger für die Plastik des 20. Jahrhunderts, fand in seinen zahlreichen Denkmalentwürfen in dem nackten Körper der Frau eine Metapher für das Lebenswerk seiner Helden: die kraftvoll voranschreitende "Action enchaînée"⁸⁷⁾ von 1905 - 08 für den Revolutionär Blanqui, die kniende und die palmentragende Muse als Huldigung für Debussy⁸⁸⁾ und Cézanne⁸⁹⁾ und der stürzende Frauenkörper von 1940 als Symbol für den Untergang der Ideale einer politischen Gruppe, geplant als Denkmal für den Pazifisten und überzeugten Sozialisten Barbusse⁹⁰⁾.

In Deutschland ist es F. Klimsch, der 1906 in seinem Denkmal für Rudolf Virchow⁹¹⁾ als erster nicht mehr eine Standfigur des Forschers, sondern eine Allegorie auf den Sockel stellt. Die Gruppe, die den Kampf eines Satyrs mit einer Sphinx darstellt, symbolisiert das Ringen des Arztes mit den von ihm entdeckten Krankheitserregern. Nur das Portrait-Medaillon Virchows am Denkmalsockel liefert den Schlüssel zu dieser auch ganz allgemein als Kampf des Guten gegen das Böse zu interpretierenden Plastik. Fritz Klimsch erinnert sich⁹²⁾, auf welche Vorurteile diese neue Denkmalkonzeption stieß: Abgelehnt von der Ärzteschaft und der Familie des Forschers und nach vorläufigem Rückzug der Aufstellungsgenehmigung durch den Kaiser, konnte das für die damalige Zeit ungewöhnliche Erinnerungsmal erst 1910 auf dem Karlsplatz in Berlin enthüllt werden. Gleichzeitig 1906 entwarf Peter Breuer ein Denkmal für den Flugpionier Otto von Lilienthal, das ebenfalls das Lebenswerk des Geehrten in einer allegorischen Darstellung feiert⁹³⁾. Gleichnisse für das kämpferische und lyrische Temperament Heines fand Kolbe in der Figur des "Aufsteigenden Jünglings"⁹⁴⁾ und des "Schreitenden und der Ruhenden"⁹⁵⁾, für den Komponisten Bussoni in seinem "Genius"⁹⁶⁾ und für Nietzsche im "Zarathustra"⁹⁷⁾.

Eine Vorliebe für das monumentale architektonische Denkmal hatten u.a. schon die zahlreichen Bismarcktürme oder die Wettbewerbsentwürfe zum Bismarckdenkmal in Bingen von 1912⁹⁸⁾ gezeigt. Auch in Lederers Hamburger Bismarck-Denkmal hatte sich eine tektonische Gesinnung geoffenbart, aus der heraus eine Anzahl von Denkmälern entstanden, die im Grenzbereich zwischen Architektur und Plastik

anzusiedeln sind und Denkmalanlagen, die architektonische und plastische Formglieder zueinander in Bezug setzen. Für den Inhaber der Zeiss-Werke, Ernst Abbe, entwirft van der Velde in Jena eine tempelartige Gedenkstätte, in der neben Meuniers Arbeiterreliefs die Büste des Physikers von Max Klinger Aufstellung findet⁹⁹⁾, und in seinem Denkmalprojekt für Nietzsche in Weimar¹⁰⁰⁾ verbindet er in einer monumentalen Anlage ein Sportstadion mit einem Denkmaltempel und einer Platzanlage, für die eine allegorische Figur von Maillol als Symbol ewiger Jugend vorgesehen war. - Belling dekoriert seinen Konkurrenz-Entwurf zum Beethoven-Denkmalwettbewerb 1926 (Berlin) in Gestalt einer von seitlichen Architektur-Gliedern gerahmten Kugel mit dem plastischen Portrait des Musikers als Symbol für die weltumspannende Bedeutung Beethoven'scher Musik¹⁰¹⁾. - Mit allegorischen Figuren - aus denen später der Fries der Lauschenden hervorgeht - und mit einem Portraittkopf Beethovens versieht Barlach einen Kegelstumpf als Konkurrenzentwurf zum gleichen Wettbewerb¹⁰²⁾.

Zwar versuchen alle diese Erinnerungsmale, über die Abbildlichkeit hinaus Bleibendes und Allgemeines sichtbar zu machen, halten aber an der menschlichen Figur als Bedeutungsträger fest.

Nur wenige Monumente in den 20er und zu Beginn der 30er Jahre versuchen im Sinne von Obrist eine Deutung "der Dinge und des Menschengesistes" (Obrist) allein durch die Formsprache. Die unregelmäßig versetzt übereinandergeschichteten und mit Klincker vermauerten Kuben Mies van der Rohe von 1926, in denen sowohl Formenvorstellungen der holländi-

schen Styl-Gruppe als auch Anregungen aus der Zusammenarbeit mit Berlage zum Ausdruck kommen, sprechen in ihrem sarkophagartigen Aufbau und durch das jeder Nobilitierung abholde Material eine deutlichere Sprache als die abbildliche Darstellung der Geehrten es vermocht hätte. Fahnenstange, Inschrift und die kommunistischen Embleme Hammer und Sichel weisen das Monument als Denkmal für die marxistischen Kämpfer Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg aus¹⁰⁴⁾. Im Märzgefallenen-Denkmal von W. Gropius von 1922 spiegeln sich architektonische und plastische Formvorstellungen der 20er Jahre. In der spitzwinklig vorstoßenden Aufwärtsbewegung des Monumentes versinnbildlichen sich Mut und Entschlossenheit einer kämpferischen Minderheit¹⁰⁵⁾. - Frei sich entwickelnde, aus einer Brunnenschale aufsteigende Spiralformen entwirft G. Kolbe 1931 als Erinnerungsmal für W. Rathenau¹⁰⁶⁾, das einzige Denkmal, in dem Kolbe auf die menschliche Figur als Ausdrucksträger verzichtet. - Radikale Abstraktionen, die von der menschlichen Figur ausgehen, wie etwa das Bakunin-Monument in Moskau von Koroljew von 1919¹⁰⁷⁾, das in futuristischen Formzerlegungen die menschliche Gestalt analysiert, sind meines Wissens in Deutschland nicht unternommen worden.

Verständlicherweise war die Zurückhaltung, sich von antropomorphen Überlieferungen zu lösen und sich einer freieren Formensprache zu bedienen, beim Personen-Denkmal besonders ausgeprägt, während auf dem Sektor des Krieger-Denkmal oder des Ereignismales das Wagnis einer neuen Symbolfindung leichter eingegangen wurde¹⁰⁸⁾. Es waren vor allem die revolutionären und linksorientierten politischen Gruppen und Künstler, die sich in ihren Monumenten

einer Formensprache bedienten, die in der Vergangenheit durch das Bürgertum noch nicht vernutzt worden war.

Die hier aufgeführten Beispiele mögen ausreichen, um aufzuzeigen, wie sich Verständnis und künstlerische Gestaltung des Personen-Denkmal unter den veränderten gesellschaftspolitischen Verhältnissen in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts gewandelt hatten und welche Entwicklungstendenzen nach 1945 wieder aufgegriffen werden konnten.

Zusammenfassung:

Verfolgt man die Wandlungen des Denkmalverständnisses in den einzelnen Entwicklungsphasen vom ausgehenden 18. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, lassen sich in der Hauptsache drei verschiedene Abschnitte unterscheiden.

1. Die frühen Denkmäler des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts konnten, indem sie in ihren Heroen der Inkarnation eines allumfassenden Weltgeistes huldigten, auf das Abbild der Gefeierten verzichten. Ausdruck dieser Epoche sind die bildlosen frühklassizistischen Gartenmonumente.
2. Im 19. Jahrhundert wird als Ausdruck der historistischen Geschichtsauffassung dem persönlichen Wirken des Einzelnen eine die Geschichte in ihrem Verlauf bestimmende Rolle zugewiesen. Die Abbildhaftigkeit der Denkmäler bis hin zum übersteigerten Detailnaturalismus trägt diesem Verständnis Rechnung.
3. Das 20. Jahrhundert betrachtet die Leistung des

Einzelnen als eine durch die gesellschaftliche Entwicklung wenn nicht bedingte, so doch ermöglichte Entfaltung, in der zeittypische Tendenzen sichtbaren Ausdruck finden.

"Tatlin hat erklärt, einer Zeit, die nicht mehr individualistisch denke ... müßten Denkmäler 'für die Zeit, für umfassende Bewegungen errichtet werden'." ¹⁰⁹⁾

Sie können gleichzeitig dem Gedächtnis jener Menschen gewidmet sein, die den Forderungen der Zeit entsprechend sich in den Dienst "umfassender Bewegungen" gestellt und damit Vorbildliches für ihre Mitmenschen geleistet haben. Ihnen ein dankbares Andenken zu bewahren und die Mitbürger anzuspornen, in ihrem Geiste das Werk fortzusetzen, rechtfertigt auch in der Gegenwart die Aufstellung von Persönlichkeitsdenkmälern. ¹¹⁰⁾

Ihre Gedächtnismale, die über die historische Person auf größere Zusammenhänge hinweisen, können auf die abbildliche Darstellung verzichten und "durch die Formensprache allein ... den Charakter der Dinge, auch des Menschengeistes sichtbar und offenbar machen." ¹¹¹⁾

3. Aspekte des Individualdenkmals nach 1945

Im folgenden soll die Problematik des Individualdenkmals unter den verschiedenen Aspekten betrachtet werden. Voraussetzungen seiner - oft gelegneten - Existenz, soziologische, typologische, ikonographische und stilkritische Betrachtungen sollen das Bild des Persönlichkeitsdenkmals in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts von allen Seiten beleuchten und seinen Standort im gesellschaftlichen und politischen Gemeinwesen wie seine Beziehung zur allgemeinen Kunstmorphologie erhellen.

3.1. Allgemeines zum Problem des Gedenkens, Erinnerns und Mahnens nach dem Zweiten Weltkrieg in der Bundesrepublik Deutschland

Nach dem militärischen und politischen Zusammenbruch des 3. Reiches wurde den Deutschen bewußt, daß ihnen unversehens auch ihr Vaterland abhanden gekommen war¹⁾. Der Begriff Vaterland beinhaltet natürlich nicht nur ein politisches Territorium, vielmehr die innere Bindung an Wertvorstellungen und Traditionen, die sich im Laufe der Geschichte entwickelt haben. Umkehrung der Werte und Mißbrauch patriotischer Gefühle durch den NS-Staat hatten nach dem Kriege eine völlige Orientierungslosigkeit zur Folge. In dieser Situation war die Rückbesinnung auf die geistigen Grundlagen der Nation, die Wiederherstellung einer an sittlichen Normen orientierten Rang- und Wertordnung eine der vordringlichsten Aufgaben des staatlichen Gemeinwesens. Nur auf diesem sicheren Fundament konnte der moralische und auch politische Neubeginn in Angriff genommen werden. Im Gegensatz zur weltanschaulich marxistisch-leninistisch orien-

tierten sowjetisch besetzten Zone setzten sich in den drei westlichen, von Amerika, England und Frankreich verwalteten Zonen die konservativen Kräfte durch, die beim Aufbau des neuen Staatswesens an die Traditionen der Weimarer Republik anzuknüpfen wünschten.

Im Jahre 1956 gaben Theodor Heuss, Hermann Heimpel und Benno Reifenberg das Sammelwerk "Große Deutsche" heraus. Erklärtes Ziel dieser Veröffentlichung sollte es sein, im Wesen und Schicksal Einzelner die Fülle der Gesamtleistung der Deutschen zu spiegeln und ihren Beitrag zu einer geistigen und politischen Weltgestaltung aufzuzeigen. Im Vorwort schrieb der erste Bundespräsident unseres Staates, Theodor Heuss: "Sie (unsere Zeit - d. Verf.) ist von Scham beschwert. Der Stolz auf große Erscheinungen und ihre Leistungen bleibt in seinem Recht - er mag und wird auch von dieser Sammlung ausgehen. Aber ein anderes tritt hinzu: Trost, daß es diese 'Großen Deutschen' gegeben hat und daß in der Vielfalt ihrer Art und Farbigkeit die Fülle deutscher Möglichkeiten sich darstellt als Erbe und als Verpflichtung."²⁾

Nun mag man sich fragen, ob diese "Selbstdarstellung" der Deutschen, ihr Beitrag zur "geistigen und politischen Weltgestaltung" nicht ebenso gut oder besser auf rein rationalem Wege deutlich gemacht werden kann, zumal der historische Materialismus die bewegenden Kräfte der Geschichte versachlicht und entpersönlicht hat³⁾ und auch durch die Forschungsergebnisse der Psychologie der Entscheidungsspielraum des Einzelnen immer mehr eingeengt erscheint.

Ungeachtet dieser Entwicklung bleibt doch die Tatsache bestehen, daß es einem elementaren menschlichen Bedürfnis entspricht, "Einzelpersönlichkeiten Liebe, Achtung, Verehrung, auch Dank zu(zu)weisen"⁴⁾ und in ihnen seine Ideale verwirklicht zu sehen. Durch die Ratio wird stets nur der Intellekt, nicht aber werden die emotionalen Bereiche angesprochen⁵⁾, ohne deren Beteiligung niemals der ganze Mensch für eine Aufgabe gewonnen werden kann. Nur ein durch die Ratio geprüfter und als richtig und sinnvoll erkannter und mit der notwendigen emotionalen Besetzung versehener Tatbestand kann vom Menschen mit dem erforderlichen Engagement vertreten werden⁶⁾. Aus dieser Erkenntnis heraus erfolgte die Edition der Biographien großer Deutscher, und so ist auch H. Thielickes Wort zu verstehen: "Das ideelle Deutschland läßt sich nur von der personalen Seite aus erfassen."⁷⁾

So werden die in den hervorragenden Persönlichkeiten verkörperten Wertvorstellungen und Ideale zum Prüfstein für die jeweilige politische Organisation eines Volkes. Erst in dem Maße, in dem die Bürger in die Lage versetzt werden, ihre Ideale im politischen Bereich zu verwirklichen, ist es möglich, daß die Begriffe "Vaterland" und "Staat" zur Deckung gelangen. So sagt H. Thielicke in seiner Gedenkrede zum Tag der deutschen Einheit am 17. Juni 1962 vor dem Bundestag in Bonn: "Eines dürfte feststehen: Ich kann so lange kein inneres Verhältnis zu meinem Staat haben, als er mir nicht die organisatorische Form für dieses mein Vaterland ist "⁸⁾ und an anderer Stelle: "Die Genesung unserer so stark reduzierten Staatsbeziehung kann nur dort einsetzen, wo wir diese Nation wieder vom ... Vaterland aus verstehen

lernen."⁹⁾ In diesem Sinne ist auch die Regierungserklärung von Willi Brand im Jahre 1973 zu verstehen, in welcher er seiner Hoffnung Ausdruck verleiht, der Bürger möge wieder Heimat im Staat finden.¹⁰⁾

Neben den unterschiedlichsten Formen der Ehrung, die in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin das Andenken an vorbildhafte Personen bewahren, haben auch die Individualdenkmäler ihren Platz behaupten können.

3.1.1 Die Sonderstellung des bildlichen Symbols

In einem von J.S. Sert, Fernand Leger und Siegfried Giedion 1943 in New York verfaßten Manifest wird unter der Überschrift "Monumentalität - ein menschliches Bedürfnis" festgestellt: "Monumente bilden Marksteine, in denen Menschen Symbole schufen für ihre Ideale, ihre Ziele und Handlungen. Sie sind dazu bestimmt, die Epoche zu überdauern, in der sie entstanden und stellen ein Vermächtnis an die zukünftige Generation dar. Sie formen ein Bindeglied zwischen Vergangenheit und Zukunft" und weiter: "Monumente sind Ausdruck der höchsten kulturellen Bedürfnisse des Menschen. Monumente haben das ewige Verlangen des Volkes zu befriedigen, seine kollektive Kraft in Symbole umzusetzen. Wahrhaft lebendige Monumente sind jene, die dieser kollektiven Kraft Ausdruck verleihen."¹²⁾

"Diese wenigen Sätze umreißen im wesentlichen die Bedeutung des Denkmals in unserer Zeit " kommentiert U. Kultermann¹³⁾ dieses Manifest und fährt fort, daß es einleuchte, "daß die kollektive Kraft eines Volkes heute nicht mehr im Bilde des Einzelnen Ausdruck ge-

winnen kann."¹⁴⁾ Geht man aber davon aus, daß "die kollektive Kraft des Volkes" aus den gemeinsamen Wertvorstellungen und Idealen der Nation erwächst, zu denen die personalen Leitbilder dem Menschen den emotionalen Zugang eröffnen, und wenn es darüber hinaus ein legitimes Anliegen einer Gemeinschaft ist, ihren Zielsetzungen in einem Symbol Ausdruck zu verleihen, so muß die Frage nach der Berechtigung des Individualdenkmals auch für die Gegenwart bejaht werden. In welcher künstlerischen Form dieses heute in angemessener Weise geschehen sollte, ist eine Frage, die in anderem Zusammenhang untersucht werden muß. An dieser Stelle ist nur zu erörtern, ob das Individualdenkmal als solches noch eine sinnvolle Aufgabe in unserer Gesellschaft hat.

Man glaubt heute weithin, besonders nach den Erfahrungen in der nationalsozialistischen Vergangenheit, auf die gemeinschaftsbildende Kraft der Symbole im allgemeinen und insbesondere auf das Individualdenkmal verzichten zu sollen. Diese Ablehnung mag zum Teil in der Irrationalität des Mediums Denkmal begründet sein, in seiner Eigenschaft, unter Umgehung des kritisch prüfenden Intellekts beim Adressaten bestimmte, von den Initiatoren vorausberechnete Assoziationen hervorzurufen¹⁵⁾. Daß hierin eine Gefahr des Mißbrauchs liegt, kann nicht geleugnet werden.

Auf der anderen Seite hat Susanne K. Langer¹⁶⁾ darauf hingewiesen, daß es Bewußtseinsinhalte gibt, die sich dem Menschen nur durch das bildhafte Symbol erschließen, da sie sich vor allem der diskursiven Ordnung der Sprache nicht fügen und deshalb durch Worte nicht mitteilbar sind. Sie widerspricht ent-

schieden der Erkenntnistheorie, die den Standpunkt vertritt, "daß alles, was nicht aussprechbarer Gedanke ist, Gefühl sei"¹⁷⁾ und verfißt die These, "daß es in dieser raumzeitlichen Welt unserer Erfahrungen Dinge gibt, die in das grammatische Ausdrucksschema nicht hineinpassen. Dabei handelt es sich jedoch nicht notwendigerweise um etwas Blindes, Unbegreifliches, Mystisches, es handelt sich einfach um Dinge, die durch ein anderes symbolisches Schema als die diskursive Sprache begriffen werden müssen."¹⁸⁾ Während die Sprache in erster Linie Informationen vermittelt, liegt der Vorzug des bildlichen Symbols darin, Gewußtes in Erlebtes umzusetzen, denn "mit dem Begriff des Symbols will nicht Begreifen, sondern Verstehen und Erleben ermöglicht werden"¹⁹⁾ und ein "Rückgang oder Untergang symbolischer Kommunikation (würde) notwendig zu Rückgang oder Untergang bestimmter Bewußtseinsinhalte führen"²⁰⁾.

Eine weitere Chance des künstlerisch gestalteten Symbols liegt in seiner Ambivalenz. Im Gegensatz zur symbolischen Zeichensprache im wissenschaftlichen Bereich und im Alltagsleben, deren verabredeter Code naturgemäß um absolute Eindeutigkeit bemüht sein muß, ist das Symbol in der bildenden Kunst mehrschichtig und vermag eine Vielzahl von Bedeutungen in sich aufzunehmen²¹⁾, die sich dem Betrachter - je nach dessen Vorwissen und Abstraktionsvermögen - in unterschiedlicher Weise erschließen und somit den Gegebenheiten in einer pluralistischen Gesellschaft entgegenkommen.

Nun läßt sich aber der Begriff des Symbols "nicht in einer formalen Kategorie einfangen... Mit ihm markiert man eine Gestalt, die durch Sinngebung und

Wertung unsere Erkenntnisse erweitert."²²⁾ In diesem Sinne kann jede Form des Denkmals, sei es Bild, Allegorie, Metapher oder Sinnzeichen, als Symbol verstanden werden, denn "in der Kunstgeschichte spricht man von symbolischen Darstellungen dann, wenn etwas in übertragenem Sinne zum Ausdruck gebracht wird, wenn also hinter der gebotenen Fassade noch ein tieferer Sinn steckt, den nur der Eingeweihte ganz verstehen kann, und der auch nur dem Eingeweihten etwas bedeutet."²³⁾ Die Kommunikation durch das bildliche Symbol kann also sowohl unter positiven als auch unter negativen Aspekten betrachtet werden - positiv, weil sie den Erfahrungsbereich des Menschen in einer für alle anderen Medien unerreichbaren Weise erweitert - negativ, weil die Gefahr der Manipulation nicht ausgeschlossen werden kann.

Trotzdem wäre es wünschenswert, wenn eine Gesellschaft, die sich nicht als Zweckverband oder Konsumverein versteht, sondern in der Demokratie eine Gemeinschaftsaufgabe sieht, ein unbefangenes Verhältnis zu den Monumenten gewänne, in denen ungeachtet allertagespolitischen Differenzen sich ihr Wille kundtut, an gemeinsamen Grundwerten festzuhalten, und die in ihrer symbolhaften Gestalt geeignet sind, die auseinanderstrebenden Kräfte einer pluralistischen Gesellschaft zusammenzubinden²⁴⁾.

3.2 Gesellschaftskritische Analyse der seit 1945 in der Bundesrepublik Deutschland und West- Berlin errichteten Individualdenkmäler

Denkmäler, und mithin auch diejenigen Monumente, die für einzelne Persönlichkeiten gesetzt wurden, sind Spiegelbilder des Selbstverständnisses einer Gemeinschaft. Ihre gesellschaftskritische Analyse beinhaltet die Frage

- nach dem als denkmalwürdig erachteten Personenkreis - und damit auch nach ihren intendierten Inhalten
- nach möglichen Motivationen und Zielsetzungen der Anreger und Auftraggeber
- nach Ort, Zeitpunkt und Anlaß der Denkmalsetzung bezogen auf eine einmalige historische Situation und
- nach dem Zustand der Gesellschaft, an die sich die Denkmäler mit einem gezielten Appell wenden.

Aus den aus diesen Fragestellungen gewonnenen Erkenntnissen lassen sich Kriterien für die formale Gestaltung des Denkmals in Bezug auf Stil, Ikonomie und Präsentation ableiten, wie umgekehrt aus der formalen Gestaltung Aufschlüsse über unausgesprochene Absichten und Ziele der Auftraggeber gewonnen werden können.

3.2.1 Kunst und Gesellschaft

Voraussetzung für die Aufstellung von Denkmälern ist die Überzeugung, mit den Mitteln der bildenden Kunst gesellschaftliche Prozesse beeinflussen zu können.

Zwar wird die Entstehung des Kunstwerkes als Ergebnis der Auseinandersetzung des Künstlers mit der Realität allgemein anerkannt, der Einfluß, der auf dem Wege der Bewußtmachung rückwirkend die Anschauung der Realität verändert und somit geeignet ist, gesellschaftliche Prozesse in Gang zu setzen oder zu unterstützen, aber vielfach geleugnet²⁵⁾.

Bedingt durch die historische Entwicklung, in deren Verlauf die Kunst seit der Renaissance sich zunehmend zu einem autonomen Erfahrungsbereich herauskristallisierte, wird das Kunstwerk in erster Linie nach seinen ästhetischen Qualitäten beurteilt und die Frage nach seinen Inhalten vielfach erst gar nicht gestellt. "Die Kunst soll, so wurde geglaubt und gelehrt, mit wahr und falsch, gut und böse, politisch wünschenswert und verwerflich, nichts zu tun haben."²⁶⁾

Daß diese Trennung von Kunst und Leben weder wünschenswert noch angesichts der soziologischen Erkenntnisse von der Totalität des Lebens²⁷⁾ länger aufrecht zu erhalten ist, hat im 20. Jahrhundert zu vielfachen Versuchen geführt, Kunst und Leben wieder einander näherzubringen. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts strebten Futurismus, Dada, Surrealismus und die konstruktivistischen Bewegungen in Holland (Styl), Deutschland (Bauhaus) und Rußland (Suprematismus) danach, der Kunst ihre Aufgaben in der Gesellschaft zurückzugewinnen, ja die Kunst vollkommen im Leben aufgehen zu lassen²⁸⁾. Diese Tendenz, die Schranke zwischen Kunst und Leben zu beseitigen und die Kunst wieder dem Leben zu integrieren, setzt sich verstärkt in den Kunstrichtungen der 60er Jahre fort²⁹⁾. Hatte schon zu Beginn der 20er Jahre die Collage Realitätsfragmente in das Bild einbezogen, so versuchen nun

Environement und Happening den Betrachter aus der Rolle des passiven Rezipienten herauszulösen und in das Kunstwerk selbst mit einzubeziehen. Künstlerische und politische Aktionen rücken immer näher zusammen, so daß die Möglichkeit einer klaren Scheidung kaum noch besteht³⁰⁾. Neben dieser Aktionskunst werden von der Avantgarde aber auch Versuche unternommen, durch Pop Art und Neorealismus die traditionellen Kunstformen, das Staffeleibild und die Piedestal-Plastik, neu zu beleben und sie den gesellschaftlichen Aufgaben dienstbar zu machen. Siegfried Neuenhausens Denkmal für Joao Borges de Souza³¹⁾ steht ebenso wie Peter Alvermanns "Denkmal für die deutsche Linke" von 1965³²⁾ und sein "Denkmal für einen spanischen Kommunisten" von 1965³³⁾ im Dienste einer gesellschaftspolitisch engagierten Kunst, die über neue Gestaltungsprinzipien Bewußtmachungsprozesse in Gang setzen und dadurch bestehende Verhältnisse verändern möchte.

Alle diese Versuche, die Kunst aus ihrem "aesthetischen Ghetto" zu befreien, werden aber - zumindest von der Mehrzahl der politisch engagierten Künstler - als unbefriedigend empfunden, denn "von den Künstlern wie von den Kritikern wird immer wieder mit lähmender Deutlichkeit wahrgenommen, wie jede künstlerische Äußerung sofort in einen der Kultur vorbehaltenen Freiraum abgedrängt wird, in dem sie entschärft und vernutzt wird."³⁴⁾

Werner Hofmann stellt die These auf, "daß die politische Ausbeutung und weltanschauliche Entmündigung der Kunst notwendig dort totalen Umfang annehmen muß, wo der Staat über keine maßstabsetzende Kunstlehre verfügt."³⁵⁾ Als "Wert an sich" ist sie Repräsentationsgut des Staates und - ganz gleich wie

sie sich äußert - Demonstrations- und Propagandaobjekt freiheitlicher Gesinnung. Als solcher ist ihr jede Möglichkeit einer gesellschaftlich relevanten Aussage genommen³⁶⁾

Für Martin Damus³⁷⁾ ist die Autonomie der Kunst nicht allein das Ergebnis einer historischen Entwicklung, sondern sie liegt gegenwärtig auch im Interesse der bürgerlichen, demokratisch verfaßten Gesellschaft, um bestehende kapitalistische Herrschaftsverhältnisse zu sichern³⁸⁾. In der grundgesetzlich garantierten Kunstfreiheit verzichtet der Staat auf Indienstnahme der Kunst, verhindert aber auch ihre Inanspruchnahme durch oppositionelle Gruppen. Dadurch pervertiert nach Ansicht von M. Damus die "Freiheit der Kunst" zur "freien Kunst". "Inhaltslosigkeit ist der Inhalt bürgerlicher Kunst. Diese Formulierung kann insofern aufrecht erhalten werden, als es auf den Inhalt in der Tat nicht ankommen darf, denn käme es auf den Inhalt an, handelte es sich um keine 'freie' Kunst, und damit nicht um Kunst."³⁹⁾

Damus argumentiert weiter wie folgt: Selbst wenn bürgerliche Kunst - wie im Falle der Repräsentation der Gesellschaft durch Denkmäler - mit Inhalt gefüllt werde, stehe das nur scheinbar im Gegensatz zur herrschenden Kunstauffassung, die in der Funktionslosigkeit der Kunst ihre alleinige Funktion sehe, da nämlich in den Denkmälern nur Wertvorstellungen der herrschenden Klasse materialisiert würden und diese dadurch einen Allgemeingültigkeitsanspruch erhöhen, der den realen Verhältnissen in einer pluralistischen Gesellschaft nicht entspreche⁴⁰⁾.

Hofmann und Damus sehen also beide die Ursachen für die "weltanschauliche Entmündigung der Kunst" (Hofmann, W.) und für ihre "Inhalts- und Funktionslosigkeit" (Damus, M.) in erster Linie in der herrschenden bürgerlichen Kunstauffassung. Durch die Freiheitsgarantie des Grundgesetzes⁴¹⁾ sehen sie die Kunst in ein aesthetisches Abseits verwiesen, das ihre inhaltliche Aussage gesellschaftspolitisch irrelevant werden läßt.

Um diese Thesen auf ihre Haltbarkeit hin zu überprüfen, scheint es mir angebracht, die Auslegung des § 5 Abs. 3 S. 1 GG im juristischen Schrifttum und die Rechtsprechung deutscher Gerichte in Sachen Kunst mit heranzuziehen, wobei den Urteilen des Bundesverfassungsgerichtes ein besonderes Gewicht beizumessen ist.

- I. Im sogenannten "Mephisto"-Urteil des Bundesverfassungsgerichtes⁴²⁾ beschäftigt sich das Gericht eingehend mit Wesen und Aufgaben der Kunst in der Gesellschaft. Es geht ausdrücklich davon aus, "daß ein (solches) Kunstwerk nicht nur als aesthetische Realität wirkt, sondern daneben ein Dasein in den Realien hat, die zwar in der Darstellung künstlerisch überhöht werden, damit ihre sozialbezogenen Wirkungen nicht verlieren," und daß "die 'reale' und die 'aesthetische' Welt im Kunstwerk eine Einheit bilden."⁴³⁾ Aus diesem anerkannten Doppelcharakter des Kunstwerkes ergeben sich die Grenzen der Kunstfreiheitsgarantie, die somit dem Geist des Grundgesetzes entsprechend nur als eine sozial gebundene Freiheit verstanden werden kann⁴⁴⁾.

Mit der Anerkennung durch die bundesdeutsche Rechtsprechung, daß jedes Kunstwerk sowohl als ästhetisches Gebilde als auch als Träger eines Appells, einer These oder einer Botschaft verstanden werden kann⁴⁵⁾, scheint mir die Behauptung von M. Damus, nur "freie" Kunst, d.h. Kunst, die frei ist von allen außerkünstlerischen Intentionen und damit von Inhalten, werde von der bürgerlichen Gesellschaft als Kunst akzeptiert, hinreichend widerlegt.

- II. Aus dem sozialen Charakter des Kunstwerks ergibt sich auch seine Funktion in der Gesellschaft. Im Kommentar zum bereits erwähnten "Mephisto"-Urteil tritt der Bundesrichter Dr. Stein für eine möglichst großzügige Auslegung der Kunstfreiheitsgarantie ein, damit die Kunst "ihre Aufgabe auch gerade in der Bewußtmachung zeitgenössischer Konflikte auf moralischem, gesellschaftlichem und politischem Gebiet" erfüllen könne⁴⁶⁾. Damit sind der Kunst eindeutig Funktionen in unserer Gesellschaft zugewiesen und die These, nur funktionslose Kunst sei der bürgerlich demokratischen Gesellschaft angemessen und passe in ihr politisch-gesellschaftliches Konzept, nicht haltbar.

- III. Was die Visualisierung von Wertvorstellungen in den nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland aufgestellten Persönlichkeitsdenkmälern betrifft, so ist es in der Tat so, daß in ihnen ein gemeinsames Bekenntnis zu sittlichen Normen zum Ausdruck gebracht wird, die sich aus der Tradition bürgerlicher Wertvorstellungen herleiten lassen. Denkmäler, die oppositio-

nelle Minderheiten repräsentieren, werden entweder von der Öffentlichkeit nicht beachtet oder gar diffamiert, wie etwa das Denkmal für Thälmann in Hamburg⁴⁷⁾, oder sie kommen erst gar nicht zur Ausführung, wie das für Frankfurt/M. geplante Denkmal für Benno Ohnesorg, einen Studenten, der bei den Studentenrevolten der 60er Jahre den Tod gefunden hatte⁴⁸⁾.

Dieser Umstand, daß die Mehrzahl der in der Bundesrepublik Deutschland nach 1945 aufgestellten Denkmäler humanistischem Gedankengut verpflichtet ist, erklärt sich leicht aus der Tatsache, daß unsere pluralistisch strukturierte Gesellschaft sich in ihrer überwiegenden Mehrheit zu den tradierten Werten bekennt. Insofern spiegeln die aufgestellten Monumente das Selbstverständnis eben dieser Gesellschaft, sie sind sinnfällige Zeichen einer gemeinsamen Willenskundgebung⁴⁹⁾.

Im gleichen Maße, wie es zu den Aufgaben der Kunst zählt, "zeitgenössische Konflikte auf moralischem, gesellschaftlichem und politischem Gebiet" bewußt zu machen⁵⁰⁾ und dadurch gesellschaftliche und politische Wirklichkeit zu verändern, so gehört es doch nicht minder zu den Funktionen der Kunst "zur Beruhigung, zur Stabilisierung bestehender Verhältnisse und zur Nivellierung explosiver Gegensätze (beizutragen), und zwar nicht nur, indem sie apologetisch breitere Gesellschaftsschichten mit der Ideologie von enger begrenzten zu versöhnen sucht, sondern auch dadurch, daß sie Geschmacksprinzipien zur Geltung bringt, die oft von vornherein umfassender als andere ideologische Gebilde und geeigne-

ter sind, heterogene Bildungsschichten miteinander in Einklang zu bringen."⁵¹⁾

Nach diesem, für die Frage der gesellschaftlichen Effektivität der Kunst und damit verbunden für das Denkmalverständnis in der Bundesrepublik notwendigem Exkurs, soll nun das vorhandene Material auf seine gesellschaftskritischen Aspekte hin untersucht werden.

Dieser Versuch einer gesellschaftskritischen Analyse der nach 1945 in der Bundesrepublik aufgestellten Individualdenkmäler kann keine eingehende soziologische Studie ersetzen. Dazu fehlen geeignete Voruntersuchungen; es können an dieser Stelle nur einige wesentliche Gesichtspunkte herausgearbeitet werden, die aber, ungeachtet der unterschiedlichen Verteilung der Gewichte im Einzelfall, doch als repräsentativ für das Denkmalverständnis in der Bundesrepublik Deutschland gelten können.

3.2.2 Inhalte, Motivationen, Appelle

I. Überblickt man den Kreis der in unserem Untersuchungsbereich Geehrten, fällt ins Auge, daß es in der überwiegenden Mehrzahl Persönlichkeiten sind, die sich um das Gemeinwohl verdient gemacht haben. Weist nicht schon der Name hin auf ein für die Allgemeinheit verdienstvolles Lebenswerk und ist somit für den Adressaten der Sinn und Appell des Denkmals ohne nähere Erklärung unzweideutig erkennbar, so wird in der Regel durch eine erläuternde oder das Lebenswerk in einer bestimmten Richtung interpretierenden Inschrift dieses deutlich hervorgehoben.

Die den Inschriften zugrunde liegenden Aussprüche auf dem Denkmal für Rudolf Diesel (Kat.-Nr. 10) in Augsburg "Der Große lebt nicht für sich, sondern für alle" und für Joh. Christian Merck in Darmstadt (Kat.-Nr. 131) "Wir sind doch nur insofern etwas, als wir für andere etwas sind", drücken diese Verpflichtung eines sozialen Engagements in ganz allgemeiner Form aus. Und im Geleitwort zur Einweihung des Thomas Mann-Denkmal in Lübeck (Kat.-Nr. 151) wird dem Wunsch Ausdruck verliehen, das Werk Thomas Manns möge "uns zu echter Menschlichkeit in Gedanken, Wort und Tat verpflichten."⁵²⁾

Die in Regensburg (Kat.-Nr. 129), Erlangen⁵³⁾, Ulm-Wiblingen⁵⁴⁾ und Schwabach (Kat.-Nr. 84)⁵⁵⁾ errichteten Denkmäler für Mitbürger, die unter Einsatz ihres Lebens bei Kriegsende für die Rettung ihrer Vaterstadt eintraten, verbinden mit der dankbaren Erinnerung den Appell zum selbstlosen Dienst am Gemeinwesen an eine in zunehmendem Maße saturierte und den öffentlichen Belangen entweder gleichgültig oder fordernd gegenüberstehende Gesellschaft. In Neheim-Hüsten erinnert ein Denkmal an den aufopfernden Dienst des Abbé Stock in französischen Gefängnissen (Kat. -Nr. 138).

Es ist nun aufschlußreich, anhand der nach 1945 gesetzten Erinnerungsmale danach zu fragen, welche Verdienste um das Gemeinwohl über das ganz allgemein geforderte persönliche Engagement hinaus, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als denkmalswürdig erachtet worden sind.

In erster Linie wird jener Frauen und Männer gedacht, die für größere soziale Gerechtigkeit eingetreten sind: Friedrich Engels (Kat.-Nr. 116),

der an der Seite von Karl Marx für die Sache des Proletariats kämpfte, Friedrich Harkort (Kat.-Nr. 70), der sich im ersten Deutschen Reichstag für die Belange der Arbeiter verwandte⁵⁶⁾, Hans Böckler (Kat.-Nr. 15 und 45), der in der von ihm gegründeten Einheitsgewerkschaft sich für die wirtschaftliche und soziale Sicherung der Arbeitnehmer einsetzte, Adolf Kolping (Kat.-Nr. 85), dem es nicht allein um die materielle Besserstellung seiner "Gesellen" ging, sondern "ihre Integration in Familie, Beruf, Religion, Kultur, Volk, Gesellschaft und Staat" anstrebte⁵⁷⁾, Agnes Heinicken (Kat.-Nr. 12), die Verfechterin einer besseren Ausbildung und beruflichen Gleichstellung der Frau und Paul Busching (Kat.-Nr. 110), der Vorkämpfer der gemeinnützigen Wohnungswirtschaft.

Neben diesen "Gesellschaftsreformern" werden die Menschen geehrt, die durch Stiftung sozialer Einrichtungen oder durch tätige Nächstenliebe sich in den Dienst an der Gemeinschaft gestellt haben. Davon zeugen die Denkmäler für Henri Dunant (Kat.-Nr. 117), Theodor Fliedner (Kat.-Nr. 39), Florence Nightingale (Kat.-Nr. 40), H.J. Niemann⁵⁸⁾ und Elly Heuss-Knapp (Kat.-Nr. 11 und 115). Die Gedächtnismale für Hans Lorenz Renck (Kat.-Nr. 35) und Alfred Krupp (Kat.-Nr. 33) ehren Unternehmer, die durch großzügige Schenkungen dem Wohl der Allgemeinheit gedient haben⁵⁹⁾.

II. Eine andere Gruppe von Denkmälern zeugt von der Auseinandersetzung mit der jüngsten deutschen Vergangenheit und gedenkt jener, die gegen die nationalsozialistische Gewaltherrschaft aktiven Widerstand geleistet haben. Konservative Offiziers- und

Adelskreise, aktive Christen, Gewerkschaftler, Sozialdemokraten und Kommunisten waren einig in der Ablehnung des nationalsozialistischen Staates und seiner Ideologie, wenn auch ihre Motive und politischen Ziele weit auseinandergingen.

Daß nicht ihre politische Gesinnung, sondern der Respekt vor der moralischen Dimension ihres Handelns ausschlaggebend war für die Errichtung der Gedächtnismale nach dem Zusammenbruch des 3. Reiches, beweist die Tatsache, daß Vertreter aller Widerstandsgruppen nach 1945 öffentlich geehrt wurden⁶⁰⁾. In den Inschriften und Reden zur Einweihung der Erinnerungsmale tritt der Mahnmal-Charakter dieser Denkmäler klar zutage: ihr Appell für Toleranz und Menschlichkeit, für Freiheit und Demokratie⁶¹⁾.

Mit aktuellem Bezug zur Gegenwart, in welcher häufig Wissensvermittlung der Vorrang vor Bildung eingeräumt wird, werden die Mitglieder der 'Weißen Rose' der Jugend als Leitbilder vorgestellt, denen nicht allein Wissen, sondern das Eintreten für die Würde des Menschen höchstes Ziel war, das sie mit dem Opfer ihres Lebens bezahlten. Ihr Gedächtnismal im Lichthof der Universität München (Kat.-Nr. 88), von dessen Balustrade die Geschwister Scholl ihre Flugblätter gegen den nationalsozialistischen Terror herabgeworfen hatten, ruft allen künftigen Studenten dieser Universität ihr mutiges Handeln vorbildhaft in Erinnerung. Zahlreiche Benennungen von Schulen zeugen von dem Bemühen, Wissensvermittlung wieder einem Bildungsideal unterzuordnen.

Dem gleichen Gedanken entspringt der Wunsch der Universität Oldenburg, sich nach dem 1938 an den Folgen einer KZ-Haft gestorbenen Publizisten und Nobel-

preisträger Carl v. Ossietzky zu benennen. "Wir müssen die Wissenschaft wieder menschlich machen," steht programmatisch auf dem vor der Universität aufgestellten Denkmal für Carl v. Ossietzky (Kat.-Nr. 148).

Für das unbeirrte Eintreten gegen nationalsozialistischen Terror und für die Würde des Menschen ist in Deutschland und besonders in Westfalen der damalige Bischof von Münster, Kardinal Clemens-August Graf v. Galen zur Symbolfigur geworden, von dessen Verehrung zahlreiche Denkmäler Zeugnis ablegen⁶²⁾. Bei der Einweihung des Denkmals für Kardinal von Galen in Münster, der Stätte seines Wirkens, appellierte der österreichische Altbundeskanzler Dr. Klaus an seine Zuhörer, als Christen in der Nachfolge dieses unerschrockenen Mannes "dem Zeitgeist unzweideutig zu widerstehen, wo und wann immer dieses zur Unterscheidung der Geister notwendig ist, d.h. mit Kardinal von Galen gesprochen: Für die Rechte Gottes und der Menschen furchtlos eintreten."⁶³⁾ Von der Widerstandsbewegung der evangelischen Kirche Deutschlands zeugt u.a. das Denkmal für Dietrich Bonhoeffer von Alfred Hrdlicka⁶⁴⁾, aufgestellt in der Kirchlichen Hochschule Berlin.

Der Opfer neuerlichen Terrors in beiden Teilen Deutschlands gedenken die Mahnmale für Hanns Martin Schleyer und seine Begleiter in Köln (Kat.-Nr. 133)⁶⁵⁾, für Generalbundesanwalt Siegfried Buback (Kat.-Nr. 137) und die zahlreichen Erinnerungsmale für die Fluchtöpfe an der Berliner Mauer⁶⁶⁾.

Besondere Bedeutung als einem "nationalen Heiligtum"⁶⁷⁾ kommt dem Denkmal für Ludwig Beck, Friedr. Olbricht,

Claus Graf Schenk von Stauffenberg und Werner v. Haeften (Kat.-Nr. 108) zu, die nach dem mißglückten Attentatsversuch auf Hitler am 20. Juli 1944 im Hof des ehemaligen Reichskriegsministeriums in der Bendlerstraße standrechtlich erschossen wurden⁶⁸⁾. In seiner Ansprache zur Einweihung des Denkmals am Ort der Hinrichtung sagte der Senator für Sozialwesen, Otto Beck: "Den geschichtlichen Auftrag der Männer, die ihr Leben für Freiheit und Ehre opfer-ten, haben wir weiterzugeben."⁶⁹⁾ Ihr Einsatz und ihr Opfer verpflichten uns "unser Vaterland in Ein-heit und Freiheit zusammen (zu) führen."⁷⁰⁾ Bezug-nehmend auf die Ereignisse des 17. Juni 1953 in der DDR wird der Freiheitswille der gesamten Nation be-schworen⁷¹⁾.

Die Absicht, den Gedanken an eine Wiedervereinigung im deutschen Volke lebendig zu erhalten, verfolgen die Initiatoren auch mit der Aufstellung eines Goethe-Denkmals in Berlin (Kat.-Nr. 14). Die In-schrift "Mir ist nicht bange/daß Deutschland nicht eins werde/vor allem aber/sei es eins in Liebe untereinander" beschwört die Einheit der deutschen Kulturnation mit dem Ziel, die Hoffnung auf seine zukünftige politische Identität nicht fahren zu lassen⁷²⁾. Berlin als der ehemaligen und zukünftigen Hauptstadt eines geeinten Deutschen Reiches kommt dabei als Aufstellungsort der Denkmäler be-sondere Bedeutung zu: "denn Berlin führt seit Jahren den Kampf um die Freiheit, wie es am 20. Juli ... getan wurde."⁷³⁾

Wie die Mahnmale für die Männer des deutschen Wider-standes steht auch die Mehrzahl der nach 1945 kon-ziptierten Denkmäler für Heinrich Heine⁷⁴⁾ im Zeichen eines politischen Neubeginns. Als Zeugnisse des

"symbolischen Aktes..., mit dem wir den Dichter zurückholten in den geistig-politischen Raum der Deutschen"⁷⁵⁾ wirken sie weiter in einer Zeit, da "politische Indifferenz und mancherorts sich regende nationale Torheit", wo "Gemütlichkeits- und Sicherheitsstreben" sich ausbreiten und in der "es einigen bereits möglich erscheint, die Erfahrung des absolut Bösen als ein Gutes mit kleinen Fehlern zu manipulieren"⁷⁶⁾, als ein Versuch, "das politische Ferment des lebendigen Heine noch einmal auszustreuen."⁷⁷⁾

Das Anliegen Heines, die Aussöhnung mit Frankreich, der Abbau nationalen Hochmuts und die Durchsetzung demokratischer Rechte in Deutschland sind inzwischen verwirklicht worden. Daran erinnern Denkmäler in Berlin (Kat.-Nr. 25) und in Frankfurt an der Paulskirche (Kat.-Nr. 107), dem Tagungsort des ersten demokratisch gewählten deutschen Parlaments, die den 1. Staatspräsidenten der Weimarer Republik, Friedrich Ebert ehren, dessen Verdienste um die Erhaltung demokratischer und verfassungsmäßiger Zustände und die Reichseinheit Deutschland vor einem Jahrhundert vor dem Chaos bewahrten⁷⁸⁾. In seinem Geiste arbeiteten die Politiker Adenauer, Schumacher und Ernst Reuter am demokratischen Aufbau der Bundesrepublik. Ihre Denkmäler in Berlin (Kat.-Nrn. 145, 146, 147) und das für Rhöndorf geplante Erinnerungsmal (Kat.-Nr. 50) bewahren ihnen ein dankbares Gedächtnis.

Ein Bekenntnis zur europäischen Zusammenarbeit und eine Absage an nationalistisches Denken legt das Denkmal in Überherrn (Kat.-Nr. 130) ab. Anstelle des zerstörten Hindenburgturmes, der wegen seiner

nationalistischen Tendenz nicht erneuert werden sollte, wurde im saarländischen Grenzgebiet ein "Denkmal für große Europäer" errichtet. Gedenktafeln an diesem weithin sichtbaren Monument ehren deutsche und ausländische Politiker, die sich um die Ausöhnung der Völker verdient gemacht haben⁷⁹⁾.

Schließlich künden noch die Monumente für die Politiker George C. Marshall (Kat.-Nr. 105) und Simon Bolivar (Kat.-Nr. 55) von der Verehrung für jene Männer, die sich für die Freiheit und Selbstbestimmung der Völker eingesetzt haben und deren Hilfe beim wirtschaftlichen Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg zur Völkerverständigung und damit zur Sicherung des Friedens beigetragen haben.

Die nach 1945 aufgestellten Denkmäler für Naturwissenschaftler und Erfinder erinnern nicht nur an den Fortschritt, der durch ihre Entdeckungen das Weltbild der Gegenwart wesentlich mitgeprägt hat und die Voraussetzungen für eine industrielle Weiterentwicklung legten und dadurch mancherlei Hilfe und Erleichterung für die Menschheit brachten⁸⁰⁾, sondern auch an die menschliche Größe der Forscher, die sich wie Max Planck (Kat.-Nr. 7 und 67) für die von den Nationalsozialisten verfolgten Wissenschaftler einsetzten oder wie Otto Hahn (Kat.-Nr. 30 und 159), nicht aufhörten, vor den verheerenden Folgen seiner zu Vernichtungszwecken mißbrauchten Erfindung zu warnen, oder wie Wilhelm Conrad Röntgen (Kat.-Nr. 155, 156 und 157), der es zeitlebens ablehnte, wirtschaftlichen Nutzen aus der segensreichen Entdeckung seiner x-Strahlen zu ziehen.

Unter dem Begriff "Heimatdenkmal" im weitesten Sinne möchte ich alle jene Denkmäler zusammenfassen, deren

integrierende Funktion darin besteht, den Menschen mit seiner engeren Heimat vertraut zu machen, mit ihrer Geschichte und der Eigenart ihrer Bewohner. Hierher zählen Denkmäler für Personen, die auf die lokale Geschichte verweisen, Denkmäler für Mundartdichter, Volksschauspieler und -sänger und für ortsbekannte Originale⁸¹⁾.

Die Markierung und Abgrenzung des heimatlichen Identifikationsraumes erfolgt durch Symbole, die auf die historische Entwicklung, auf landsmannschaftliche Eigentümlichkeiten und auf Sitten und Gebräuche des kulturellen Umraumes Bezug nehmen können, und die dem "Eingeweihten" allgemein verständlich sind, deren tiefere Bedeutung aber dem Fremden teilweise oder auch ganz verborgen bleibt.

So stellen die Erinnerungsmale für Mundartdichter häufig Figuren dar, denen sie in ihren Werken Leben geschenkt haben, und durch die sie nun im Bewußtsein ihrer Mitbürger weiterleben - ganz gleich, ob sie sich dabei auf historische Personen beziehen, oder ob die Personifizierung der lokaltypischen Eigentümlichkeiten der Phantasie des Dichters entsprungen ist⁸²⁾. Im Bewußtsein der Bevölkerung sind beispielsweise die Verkörperungen des "Kölschen Humors", "Tünnes und Schäl", genauso lebendig wie alle jene ortsbekannten Originale, in denen sich lokaltypisches verdichtet hat, und deren reale Existenz belegbar ist. Ihr Denkmal im Kölner Martinsviertel⁸³⁾ verweist nur mehr auf sie selbst, nicht mehr auf einen eventuellen Urheber ihrer Existenz. Für alle diese Erinnerungsmale gilt, was anläßlich der Aufstellung des Hummel-Denkmal in Hamburg 1938 ausgeführt wurde: "Es ist nicht etwa beabsichtigt,

den "Hummel" genannten Wasserträger Benz⁸⁴⁾ persönlich zu ehren. Aber dem hamburgisch Eigenartigen verleiht diese Volkstype den wirkungsvollsten Ausdruck ... Die Volkstype "Hummel" ist zu einem Begriff geworden, der sich von der Person des Wasserträgers gelöst hat und nun den Hamburger Jung ganz allgemein verkörpert. Diesen Begriff versuchen wir in dem Erinnerungsmal festzuhalten."⁸⁵⁾

Aufstellung finden diese Erinnerungsmale vorwiegend im Altstadtbereich oder auf Plätzen, wie dem Münchener Victualienmarkt, wo sich das Leben des Volkes noch ursprünglich äußert. Daß diese Denkmäler nicht "gegen Aufmerksamkeit imprägniert" sind⁸⁶⁾, beweisen die Blumen, mit denen die Standfiguren der Münchener Volksschauspieler täglich von neuem geschmückt werden. Zudem erfüllen die als Gedenkbrunnen gestalteten Erinnerungsmale als Trink- und Säuberungsbrunnen eine reale Funktion im lebhaften Markttreiben des Platzes.

Ein entscheidender Gesichtspunkt bei der Aufstellung von Heimat-Denkmalern ist die Selbstdarstellung der Gemeinden, die - vorwiegend anlässlich von Jahrhundertfeiern - unter Hinweis auf die historische Tradition⁸⁷⁾ ihre eigenen Leistungen herausstellen⁸⁸⁾. Vorrangig sollte jedoch immer bleiben, den "sozio-kulturellen Bezugsraum" (J.M. Greverus) für den Menschen zu schaffen, nicht nur für den Neubürger, sondern in vielen Orten auch für die alteingesessenen Einwohner, denen es nach dem modernen Wiederaufbau ihrer Stadt schwerfällt, sich mit dem vielfach gesichtslos gewordenen Straßen- und Häusergewirr zu identifizieren⁸⁹⁾. Hier sind u.a. Heimatdenkmäler und Brauchtumpflege

geeignet, ein geschichtliches Kontinuum herzustellen und die verlorengegangene Identität des Ortes wieder zu beleben. Sinn und Ziel dieser Bemühungen sollte eine Stärkung des Bürgersinns sein, der sich in gesteigerter Aktivität in kommunalen Belangen äußert.

Die vorangehende Analyse der Denkmäler beschäftigte sich erklärlicherweise hauptsächlich mit den Appellen, welche die Denkmäler an die Gesellschaft richten, da sie aus den vorliegenden Inschriften und Reden klar ablesbar sind. Die Beweggründe der Denkmalsetzer zu erschließen, ist ungleich schwieriger, weil sie im allgemeinen unausgesprochen bleiben. Einige Motivationen, die eindeutig aus den Appellen abzuleiten waren, sind angedeutet worden, andere müssen, vor allem, was ihre Rangfolge betrifft, hypothetisch bleiben. Sicher ist, das das Bedürfnis nach Rechtfertigung, das Verlangen nach Selbstdarstellung, das Streben nach materiellem oder moralischem Profit, der Wunsch nach Durchsetzung aktueller politischer Ziele sich hinter den idealistisch getarnten Denkmalappellen verbergen können. Welche Beweggründe im einzelnen eine Rolle spielten oder Vorrang hatten, läßt sich zumeist schwer entscheiden.

Ebenso schwierig sind Aussagen über den Zeitpunkt der Denkmalsetzung im Hinblick auf die bestehende gesellschaftliche Situation; sind sie doch eng verknüpft mit den Beweggründen, die den Auftraggeber motivierten, gerade zu diesem Zeitpunkt die Aufstellung eines Denkmals zu veranlassen, ganz abgesehen von dem Umstand, daß zwischen Planung und Aufstellung eines Denkmals eine Änderung der Verhältnisse neue und andere Intentionen möglich er-

scheinen läßt. Soweit der Bezug zu aktuellen Tagesereignissen augenscheinlich war, hat diese Studie versucht, das zu berücksichtigen. - Anlaß der Denkmalsetzungen sind in der Regel Gedenktage und Jubiläen, sowohl des Geehrten als auch der Auftraggeber oder Heimatfeste. Was den Aufstellungsort der Denkmäler im Hinblick auf ihren inhaltlichen Aussagecharakter angeht, so gilt in der Regel, daß Denkmal und Aufstellungsort durch Leben oder Wirken des Geehrten zueinander in Beziehung gesetzt sind. Kommt dem Aufstellungsort in ikonographischer Hinsicht eine besondere Bedeutung zu, wie sie z.B. bei den Monumenten gegeben ist, die die Hoffnung auf eine Wiedervereinigung Deutschlands wachhalten sollen, und denen durch ihre Aufstellung in Berlin, der ehemaligen Reichshauptstadt, besonderes Gewicht verliehen wird, so ist an entsprechender Stelle darauf hingewiesen worden. Die zeitliche Streuung der Denkmalsetzungen von 1950 bis 1980 zeigt eine im wesentlichen gleichbleibende Tendenz. Von 146 Monumenten, bei denen das Einweihungsdatum angegeben war, wurden in den 50er Jahren 50 und in den 60er und 70er Jahren je 45 Denkmäler aufgestellt. Aus den 80er Jahren weist der Katalog fünf Denkmalsetzungen aus.

Überblickt man nun die ganze Fülle der nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland aufgestellten Individualdenkmäler und fragt nach dem Selbstverständnis der Gemeinschaft, das sich in ihnen widerspiegelt, so wird darin das Bild einer im äußeren wie im inneren befriedeten Gesellschaft beschworen: ausgesöhnt mit den Nachbarstaaten und in Freundschaft verbunden mit anderen Nationen, verzichtend auf nationale Hybris, ohne jedoch das Gefühl einer berechtigten Befriedigung darüber aufzugeben, was

deutsches Wesen und Wollen zum Fortschritt der Entwicklung im Positiven beigetragen hat, gefügt in eine demokratische Ordnung, bereit die Freiheit zu bewahren und zu verteidigen, die Wiedervereinigung des Vaterlandes mit friedlichen Mitteln anzustreben, einig in dem Wollen, das Gemeinwohl über das eigene Wohlergehen zu setzen und nicht in saturierter Gleichgültigkeit zu versinken, eingebunden in menschliche und geschichtliche Bezüge von Heimat und Vaterland.

Dieses Wunschbild einer idealen, bürgerlich geprägten Gesellschaft in zunehmendem Maße zu realisieren, könnte eine stimulierende Aufgabe der nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland gesetzten Individualdenkmäler sein⁹⁰⁾.

3.2.3 Exkurs: Heinrich Heine-Denkmäler in Deutschland

Unter den Denkmalprojekten der Nachkriegszeit nehmen die Heine-Denkmäler eine Sonderstellung ein. Dem Dichter, der im ausgehenden 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem wegen seiner kritischen Einstellung zu den gesellschaftspolitischen Verhältnissen in Deutschland ein Streitobjekt zwischen den nationalistischen und fortschrittlichen Kräften in seinem Heimatland war, wurde lange Zeit die Ehrung durch ein Denkmal verweigert. Alle bis 1933 gesetzten Gedenkstätten für Heine weichen einer Auseinandersetzung mit dem unbequemen Mahner und "hellsichtigen Propheten deutschen Unheils" aus und feiern nur den Lyriker. Das "Dritte Reich" nahm selbst an diesen Monumenten Anstoß und betrieb ihre restlose Beseitigung oder Zerstörung.

Neben den teilweise nach 1945 wiederaufgestellten Standbildern und einigen in der gleichen Tradition stehenden neu aufgerichteten Heine-Denkmalern wurde in den letzten drei Jahrzehnten eine kleine Anzahl von Gedächtnismalen konzipiert oder diskutiert, die einer Auseinandersetzung mit dem Kritiker Heine nicht mehr aus dem Wege gehen, und in denen sich das gewandelte Verhältnis der Deutschen zu ihrem lange verfehmten großen Sohn spiegelt⁹¹⁾.

Es scheint daher sinnvoll, an dieser Stelle kurz auf die Geschichte der Heine-Denkmalern in Deutschland einzugehen⁹²⁾.

I. Düsseldorf⁹³⁾

Die Diskussion um die Heine-Denkmalern setzte mehr als 20 Jahre nach seinem Tod im Jahre 1887 ein, als der Münchener Dichter Paul Heyse sich mit einem Aufruf an die Düsseldorfer wandte, dem "Sänger" Heinrich Heine in seiner Vaterstadt ein Denkmal zu setzen. Der Sturm der Entrüstung, der daraufhin losbrach und für viele Jahre alle diesbezüglichen Denkmalprojekte vereitelte, richtete sich sowohl gegen den Menschen als auch gegen den Juden, den Politiker und den Lyriker Heine⁹⁴⁾. Elisabeth von Oesterreich, eine glühende Verehrerin Heines, war bereit, Düsseldorf ein Heine-Denkmal zum Geschenk zu machen. In ihrem Auftrag lieferte der Bildhauer Herter ab 1888 drei verschiedene Entwürfe für ein Heine-Denkmal: eine Sitzfigur, einen Brunnen mit der Darstellung der Loreley⁹⁵⁾ und eine Porträtbüste mit Allegorien geschmückt. Doch keines dieser Denkmäler kam in Düsseldorf zur Aufstellung. Der in Auftrag gegebene Loreley-Brunnen gelangte schließlich, nachdem auch Mainz es abgelehnt hatte, das Denkmal aufzunehmen, in den Besitz der jüdischen Gemeinde in New York, wo es 1899 enthüllt wurde.

Elisabeth von Oesterreich, die sich enttäuscht zurückzog, stellte im Park ihres Schlosses Achilleion auf Korfu ein Heine-Denkmal auf, das der dänische Bildhauer Hasselriis in ihrem Auftrag entworfen hatte⁹⁶⁾.

In Düsseldorf unternahm es erneut im Jahre 1926 Herbert Eulenberg, sich für die Errichtung eines Heine-Denkmales einzusetzen, aber erst drei Jahre später im Jahre 1929 reifte bei den Düsseldorfern der Entschluß, die "noch ungetilgte Schuld an Volk, Dichtung und Zukunft"⁹⁷⁾ durch die Ausschreibung eines Wettbewerbes für ein Heine-Denkmal zurückzahlen. 1932 entschied sich die Jury für den Entwurf Georg Kolbes, der in dem Aufsteigenden Jüngling ein "bildhauerisches Gleichnis des jungen Heine, eine Verehrung des lyrischen und revolutionären Geistes" schuf⁹⁸⁾. 1933 wurde Kolbe "von der Verpflichtung zur Lieferung des Sockels und der Beschriftung sowie der Aufstellung des Denkmals entbunden"⁹⁹⁾. Die Plastik gelangte zunächst ins Vestibül des Hetjens-Museums in Düsseldorf und von dort aus nach dem Kriege ins dortige Kunst-Museum. 1949 wurde sie auf einem Muschelkalksockel an der seit 1932 dafür vorgesehenen Stelle im Ehrenhof vor dem Museum aufgestellt¹⁰⁰⁾. Daß jeglicher Hinweis auf Heine unterblieb, signalisiert deutlich, daß die Schwierigkeiten, die die Deutschen bei der Auseinandersetzung mit dem "revolutionären Geist" Heines hatten, noch nicht überwunden waren. - Endlich im Jahre 1953 erhielt Düsseldorf sein Heine-Denkmal. Im Hofgarten auf dem Napoleonsberg wurde ein Denkmal-Bezirk geschaffen: Eine Bildnisplakette mit dem Portrait Heines und Maillos unvollendeter Skulptur "Harmonie",

eine Stiftung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen, erinnern an Düsseldorfs großen Sohn (Kat.-Nr. 101). Die konstruierte Beziehung, in Maillols "Harmonie", die von Heine angestrebte Aussöhnung zwischen Frankreich und Deutschland symbolisiert zu sehen, kann indessen eher als "gutgemeinte Notlösung"¹⁰¹⁾ denn als geglücktes Heine-Denkmal angesehen werden.

So wurde denn im Jahre 1979 der Plan eines weiteren Ehrenmals für Heine in Düsseldorf diskutiert. Der Heimatverein "Düsseldorfer Jonges" beabsichtigte die Stiftung eines Heine-Denkmals und tat seine Absicht kund, auf den Konkurrenz-Entwurf Arno Brekers, der beim Wettbewerb im Jahre 1932 den 2. Preis errungen hatte, zurückzugreifen. Daß die öffentliche Meinung den Entwurf Brekers wegen dessen künstlerischen Engagements z.Zt. des Nationalsozialismus ablehnte, muß positiv bewertet werden¹⁰²⁾. So ging der Auftrag, für den ein privater Mäzen die Kosten übernommen hatte, an den Düsseldorfer Künstler Bert Gerresheim. Sein "Fragemal", eine gelungene Alternative zum Heine-Denkmal von 1953, wurde am 17.2.1981 auf dem Schwanenmarkt am Rande der Altstadt enthüllt (Kat.-Nr. 51) und stellt einen würdigen Beitrag zur gegenwärtigen Heine-Diskussion in Deutschland dar.

II. Hamburg¹⁰³⁾

Im Jahre 1909 kaufte ein Sohn von Heines Hamburger Verleger Julius Campe das vormals im Garten des Schlosses Achilleion auf Korfu aufgestellte Heine-Denkmal von Hasselriis¹⁰⁴⁾ von Wilhelm II., in dessen Besitz es nach dem Tode der Elisabeth von Oesterreich gelangt war, und bot es der Stadt Hamburg zur öffentlichen Aufstellung an. Da der Senat

das Angebot ablehnte, wurde das Denkmal, auf privatem Grund zwar, aber doch öffentlich zugänglich am Barkhof in der Nähe der Mönckebergstraße aufgestellt. 1927 fand es - da sich die Ausschreitungen gegen das Standbild nach dem Ersten Weltkrieg ständig mehrten - unter dem damaligen Bürgermeister von Altona, Brauer, einen Zufluchtsort in einem nachts abgeschlossenen Pavillon im Donnerschen Park in Altona, bis es 1939 in den Besitz der in Toulon verheirateten Tochter Julius Campes übergang und dort öffentlich aufgestellt wurde. Alle Versuche, das Denkmal nach dem Kriege nach Hamburg zurückzuholen, schlugen fehl.

Schon einige Jahre bevor die Sitzfigur des alten und kranken Heine von Hasselriis nach Hamburg kam, waren 1903 aus Anlaß des 50. Todestages von Heine eine Anzahl angesehener Literaten und Künstler für ein öffentliches Heine-Denkmal in Hamburg. Ihr Wortführer war Alfred Kerr¹⁰⁵⁾. Trotz heftiger Proteste konnte dieses Projekt realisiert werden. Den Auftrag erhielt Hugo Lederer¹⁰⁶⁾: 1914 war die Standfigur Heines gegossen, kam allerdings erst 1926 im Stadtpark zur Aufstellung¹⁰⁷⁾. Aus politischen Gründen wurde das Denkmal 1933 entfernt und zunächst eingelagert, später dann eingeschmolzen.

Neben dem Entwurf Lederers von 1912/13 existiert ein zweiter aus dem Jahre 1926, von dem sich ein Gipsmodell (Höhe 53 cm) in Hamburger Privatbesitz erhalten hat. Seit 1957 steht ein Bronzeabguß dieses Gipsmodells im Europa-Kolleg in Hamburg-Groß-Flottbeck. - Von der 1977/78 in Hamburg gegründeten "Neuen Heinrich Heine Gesellschaft" ist angeregt worden, nach diesem Entwurf Lederers ein neues Heine-Denkmal in Auftrag zu geben und es in eine

komplexe Denkmalanlage in Konfrontation mit dem faschistischen Krieger-Denkmal am Dammtor einzubeziehen¹⁰⁸⁾. Die vorgeschlagene Inschrift des Heine-Denkmal "Denk ich an Deutschland in der Nacht/dann bin ich um den Schlaf gebracht"¹⁰⁹⁾ sollte nach den Vorstellungen der Befürworter eine kontrastierende Beziehung zu dem faschistischen Kriegerdenkmal herstellen und der gesamten Anlage anstelle der eindeutig nationalistischen und aggressiven Intention des Kriegerdenkmals Mahnmalcharakter verleihen. - Dieser Vorschlag, der dem Heine-Denkmal von Lederer eine hochbrisante Aktualität verliehen hätte, kam aber nicht zur Ausführung; statt dessen entschied man sich für eine neutrale Lösung des Denkmal-Problems: Die bei dem Bremer Bildhauer Waldemar Otto in Auftrag gegebene Nachschöpfung von Lederers Heine-Standbild soll auf dem Rathausmarkt zur Aufstellung kommen. Es ist geplant, am Sockel in Reliefform die Geschichte des Heine-Denkmal darzustellen. Ein erläuternder Text von dem Hamburger Lyriker Peter Rühmkorf soll das Ensemble vervollständigen¹¹⁰⁾.

Anregungen für die Aufstellung eines Heine Denkmals in Hamburg waren auch bereits 1956 von der Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit ausgegangen.

Neben dem geplanten Heine-Monument auf dem Rathausmarkt besitzt Hamburg ein weiteres Denkmal für H. Heine:

An der Fassade der Camp'schen Buchhandlung in der Schauenburger Straße befand sich seit 1898 neben einem Bronzerelief des Verlegers Campe auch eine Heine-Plakette, die 1934 auf Veranlassung der Na-

tionalsozialisten entfernt werden mußte. Der damit beauftragte Hamburger Maurergeselle Fiebelkorn nahm sie an sich und erstattete sie nach dem Kriege der Stadt Hamburg zurück. Aus Anlaß des 90. Todestages des Dichters am 17.2.1946 wurde sie im ehemaligen Wohnhaus der Charlotte Embden, der Schwester Heinrich Heines, in der Esplanade 40 angebracht. Als das Haus 1960 einer Neuverlegung der Straße weichen mußte, fand das Heine-Portrait, in einen würdigen Rahmen eingelassen und mit der Unterschrift versehen: "Dem Dichter, dem Kämpfer, dem Mahner", im Vorgarten des Verlages Hoffmann und Campe am Harvestehuder Weg 41 für alle Vorübergehenden freisichtbar eine denkmalhafte Aufstellung (Kat.-Nr.1). "Wie besonnene Geister einmal mit Heine warnten vor dem, was kommen wird, so müssen wir heute mit Heine an das erinnern, was gewesen ist, damit es nicht wieder kommt"¹¹¹⁾ sagte 1960 zur Einweihung des Denkmals der Senator Dr. Biermann-Ratjen.

III. Frankfurt¹¹²⁾

1910 hatte sich ein "Ausschuß für die Errichtung eines Heine-Denkmals in Frankfurt am Main" gebildet, der 1912 die Bildhauer Klimsch, Kolbe und Hub zu einem begrenzten Wettbewerb aufforderte. Gewünscht wurde nicht eine Portraitfigur des Dichters, sondern ein plastisches Kunstwerk, "welches, durch seinen Stimmungsgehalt als Heine-Denkmal, sich eignet und seinem Charakter nach ausschließlich dem Dichter und nicht dem Kämpfer Heine entspricht"¹¹³⁾. Kolbes Entwurf einer Figurengruppe, die Darstellung eines Schreitenden und einer Liegenden, die er selbst in seinem Brief vom 17.11.1912 an den Frankfurter Museumsdirektor Swarzenski als "plastischen Ausdruck Heine'scher Dichtung" bezeichnete, wurde, nachdem zunächst nur die Liege-

figur akzeptiert wurde, doch in der von Kolbe gewünschten Fassung angenommen. Am 13.12.1913 zu Heines Geburtstag wurde das Denkmal, an dessen Sockel ein Steinrelief mit dem Bildnis Heines angebracht war, eingeweiht.

1933 stürzten es fanatisierte Nationalsozialisten vom Sockel. Das Bildnis Heines wurde dabei zerstört, 1946 schuf G. Kolbe für die Neuauftellung der Gruppe als Heine-Denkmal in den Frankfurter Taunusanlagen eine neue Bildnisplakette. Die beschädigte Gruppenplastik war nach dem Kriege in Berlin restauriert worden und fand bis zu ihrer Wiederverwendung als Heine-Denkmal im Jahre 1947 unter der Bezeichnung "Frühlingslied" Aufstellung im Stadelgarten.

IV. München¹¹⁴⁾

1962 beauftragte in München die Heinrich Heine Gesellschaft den Bildhauer Toni Stadler mit dem Entwurf eines Heine-Denkmals. Man entschied sich für das "Sitzende Mädchen" (im Besitz des Königlichen Museums Brüssel), das Stadler für den Denkmalentwurf leicht veränderte und bezog es in eine Brunnenanlage ein, die im Finanzgarten an der Galleriestraße in den Ruinen des "Rockerl" - 1712 erbaut und als fürstlich akademische Sternwarte genutzt - angelegt worden war (Kat.-Nr. 102). Sowohl die als Muse oder Quellnymphe zu interpretierende Plastik als auch die seitlich angebrachte Inschrift:

Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne,
die liebt ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb sie nicht mehr, ich liebe alleine
die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine,
Sie selbst, aller Liebe Bronne,
Ist Rose und Lilje und Taube und Sonne¹¹⁵⁾

verweisen allein auf den Lyriker Heine und gehen einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Kritiker Heine bewußt aus dem Wege.

V. Wuppertal¹¹⁶⁾

Während in Hamburg und Düsseldorf die Auseinandersetzungen um Heine auf beiden Seiten mit großer Vehemenz geführt wurden und alle Denkmalprojekte vereitelten, setzte in Wuppertal die Freifrau Selma v. d. Heydt (1862 - 1944), Gattin des angesehenen Wuppertaler Bankiers August v. d. Heydt, eine Dame mit literarischen Neigungen, in deren Hause viele Dichter ein und aus gingen, dem Lyriker Heinrich Heine auf der Königshöhe ein Denkmal. Auf einer auf einem Sockel stehenden Steinplatte waren die Verse aus dem Prolog zur Harzreise eingemeißelt.

"Auf die Berge will ich steigen,
wo die dunklen Tannen ragen,
Buchen rauschen, Vögel singen,
und die stolzen Wolken jagen."

Wahrscheinlich ist dieses Denkmal, das vermutlich kurz nach 1910 gestiftet wurde, das älteste Heine-Denkmal auf deutschem Boden¹¹⁾. Es fiel 1933, wie alle anderen Heine Denkmäler der Zerstörungswut der Nationalsozialisten zum Opfer. 1958 wurde es im Auftrage der Stadt Wuppertal erneuert und im Friedenshain (v. d. Heydt-Park) wiederaufgestellt. Teile des alten noch erhaltenen Sockels wurden wiederverwendet. Auf der Vorderseite sind die Verse Heines eingemeißelt, die schon den alten Gedenkstein schmückten. Die Rückseite trägt die Inschrift: "Zur Erinnerung an das um die Jahrhundertwende von der Freifrau Selma v. d. Heydt gestiftete Heine-Denkmal, zerstört 1933, erneuert 1958."

3.3 Typologische und ikonographische Bestimmungen

Das nachfolgende Kapitel vermittelt einen Überblick über die in der Gegenwart gebräuchlichen Denkmaltypen und möchte damit eine eventuelle Einordnung der in diesem Katalog nicht erfaßten Bildwerke erleichtern. Es befaßt sich mit der Typogenese der einzelnen Denkmalgattungen, ihrem Erscheinungsbild und ihrer Ikonographie sowie den Entwicklungstendenzen innerhalb der einzelnen Gruppen. Die stilkritische Analyse soll einem abschließenden Kapitel vorbehalten bleiben.

Die nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin gesetzten Individual-Denkmäler lassen sich in zwei große Gruppen zusammenfassen.

- A) Denkmäler, die an der abbildlichen Darstellung des Geehrten festhalten.
- B) Denkmäler, die durch antropomorphe oder nicht-antropomorphe Darstellungen eine Deutung der historischen Persönlichkeit zu erreichen trachten.

Beide Gruppen knüpfen an die bis zum 19. und frühen 20. Jahrhundert entwickelten Denkmaltypen an und kommen in ihrer Weiterentwicklung zu neuen Lösungen.

3.3.1 Antropomorphe Denkmäler

Der antropomorphen Plastik bieten sich im 20. Jahrhundert für das Denkmal zwei verschiedene Aufgaben an: die traditionsreichste ist die abbildliche Darstellung des Geehrten, die den Platz auf dem Sockel einnimmt. Allegorische und metaphorische Darstellungen, die sich der menschlichen Gestalt

bedienen, hatten bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts ihren Platz an untergeordneter Stelle, meistens in der Sockelregion. Schon in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts und verstärkt im 20. werden sie zunehmend in den Mittelpunkt der Denkmalgestaltung gerückt und ersetzen die abbildliche Darstellung des Geehrten.

Beide Möglichkeiten, die menschliche Gestalt im Bereich der Denkmalplastik künstlerisch darzustellen, werden in der Gegenwart trotz abstrahierender Tendenzen von der Mehrzahl der Künstler genutzt.

3.3.1.1 Abbildliche Darstellungen der Geehrten

Der von Goethe¹¹⁸⁾ vertretene Standpunkt, daß das Beste, was man zu ehren eines Menschen aufstellen könne, doch immer das eigene Bildnis sei, hat weit über den Klassizismus hinaus Geltung behalten, ja selbst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind die abbildlichen Darstellungen prozentual gegenüber den anderen Möglichkeiten, die sich den Künstlern bei der Denkmalgestaltung bieten, noch in der Überzahl. Vom bescheidenen Portrait-Reliefbildnis bis zum anspruchsvollen Reiterstandbild reicht die Spannweite innerhalb derer das realistische oder idealisierte, das heroische oder pathetische Menschenbild Gestalt annimmt.

3.3.1.1.1 Das Denkmal mit Reliefportrait

Im Rückgriff auf das Medaillenbildnis der Antike und der Renaissance bevorzugte vor allem der Frühklassizismus und der Neoklassizismus das Reliefportrait am Denkmal. Sowohl die Kleinarchitekturen des ausgehenden 18. Jahrhunderts als auch die neoklassizistischen Denkmäler des späten 19. Jahrhunderts schmückten die in Bronze gegossenen Medaillenbildnisse der Geehrten. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als die abbildliche Darstellung der historischen Persönlichkeit auf dem Sockel durch allegorische oder metaphorische Darstellungen verdrängt wurde, zierte das Reliefportrait den Denkmalsockel und diente der näheren Bestimmung der in der Regel ganz allgemein zu deutenden allegorischen oder metaphorischen Plastik auf dem Denkmalsockel¹¹⁹⁾.

Auch nach 1945 wurde auf diese traditionsreiche Denkmalform zurückgegriffen. Neben Denkmälern, deren Sockel außer einer Vollplastik auch ein Bildnismedaillon des Geehrten schmückt¹²⁰⁾, gibt es eine Reihe von Erinnerungsmalen, die auf eine vollplastische Darstellung verzichten, und die sich neben der Inschrift auf das Bildnisportrait beschränken und dieses in unterschiedliche Ensembles einbauen.

Alle nach 1945 an Erinnerungsmalen angebrachten Portraitreliefs verraten eine große Bildnistreue. Sie verwenden entweder ältere Medaillen als Vorlage¹²¹⁾ oder gehen offensichtlich auf andere zeitgenössische Portraitdarstellungen zurück. Neben dem klassischen Bronzemedaillon¹²²⁾ werden auch Bronzeportraits mit rahmenden Elementen¹²³⁾ verwendet. Die Mehrzahl der Portraitreliefs ist als Kopfstück,

Brustbild oder Ganzportrait in eingetieftem oder erhabenem Relief aus dem Stein herausgearbeitet, die Variationsbreite reicht von fast graphischer Darstellung¹²⁴⁾ bis zur halbplastischen Gestaltung¹²⁵⁾, vom strengen Profil¹²⁶⁾ über das Halbprofil¹²⁷⁾ bis zur en face-Darstellung¹²⁸⁾. Einige Portraitköpfe umgibt eine nimbusartige Rahmung nach der Art des antiken Clipeus¹²⁹⁾, andere scheinen im Stein wie in einer amorphen Masse zu versinken¹³⁰⁾.

Der Denkmalblock besteht in der Mehrzahl aus einem stelenförmig¹³¹⁾ bearbeiteten oder einem unbehauenen Naturstein¹³²⁾, der nur gelegentlich auf ein Stufenpodest aufgesetzt ist¹³³⁾. Im allgemeinen ist er ohne erhöhenden Sockel in die durch Bepflanzung oder Plattierung herausgehobene Umgebung eingepaßt¹³⁴⁾.

Die Bronzemedaille Heinrich Heines von 1898 (Kat.-Nr. 1) ist in einen querrchteckigen Denkmalblock eingelassen, und die Portraitmedaillons Franz Schuberts (Kat.-Nr. 2) und Berthold Auerbachs (Kat.-Nr. 3) einem sockelartigen gemauerten Denkmalblock appliziert. Die in Bronze gegossenen Medaillonbildnisse der Münchener Baumeister Leo v. Klenze (Kat.-Nr. 4) und Friedrich v. Gaertner (Kat.-Nr. 5) wurden oberhalb von marmornen Schalenbrunnen angebracht, die klassizistische Ranken- und Blattmotive zieren.

Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Erinnerungsmalen ist das einem Felsbrocken von erheblichem Umfang eingelassene Kalksteinportrait Rudolf Diesels (Kat.-Nr. 10) Teil einer weitläufigen Denkmalanlage. Der von einem japanischen Industrieunternehmen ge-

stiftete Diesel-Hain umfaßt durch Hecken eingegrenzt eine Anzahl von Felsbrocken unterschiedlicher Größe, die, unregelmäßig über das Gelände verteilt, so in das Erdreich eingebracht wurden, daß sie den Eindruck von gewachsenem Gestein erwecken. Hier werden Vorstellungen, wie sie etwa im japanischen Steingarten eine lange Tradition haben, auf eine Denkmalanlage übertragen. An den Eingängen zum Denkmalbezirk sind zusätzlich eine Granit- und eine Bronze-tafel aufgestellt, die in Wort und Bild auf die Verdienste Rudolf Diesels und die Erfindung des Dieselmotors Bezug nehmen.

3.3.1.1.2 Das Büstendenkmal

Der aus der römischen Antike übernommene Typus der Büste geht über die byzantinische Kunst in die mittelalterliche Bauplastik ein. Seit der Frührenaissance in der Grabmalplastik verwandt, wird sie im Klassizismus zur beliebten Denkmalform, die in erster Linie Männern des Geistes vorbehalten ist, "also Dichtern, Philosophen, Künstlern, Gelehrten, als welche eigentlich nur mit dem Kopfe der Menschheit gedient haben."¹³⁵⁾ Begründet wurde dieses mit der Aufgabe des Denkmals, nicht Schilderung der historischen Persönlichkeit zu sein, sondern über das alltägliche Erscheinungsbild hinaus in der Physiognomie des Geehrten die Summe des menschlichen Seins sichtbar zu machen und dadurch beim Betrachter "die gleichen Gefühle und Wertungen ethischer Natur zu erwecken, die wir seinem Original gegenüber haben."¹³⁶⁾

Es zählt nun sicher zu den schwierigsten Aufgaben des Portraitisten, die ästhetische Forderung an das Kunstwerk nach Überzeugungskraft der Darstellung

mit der außeraesthetischen Forderung der Auftraggeber nach möglichst getreuer Abbildlichkeit in Einklang zu bringen.

Die Mehrzahl der nach 1945 gesetzten Büsten-Denk-mäler setzt die klassizistische Tradition dieses Denkmaltypus fort, nicht nur im äußeren Erscheinungs-bild, sondern auch in der Auswahl des Personenkreises, dem das Büsten-Denkmal gewidmet wurde: mit wenigen Ausnahmen sind es "Männer von Genie", die auch in der Gegenwart durch diese Denkmalform geehrt werden.

Morphologisch gliedert sich das Material in Kopf-, Schulter- und Gürtelstücke, sowie Brustbilder. Alle diese in der Gegenwart verwendeten Varianten des Büsten-Denkmal waren bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebräuchlich und blieben auch nach 1945, ungeachtet des gewählten Abstraktions-grades, in ihrer Auffassung des Menschenbildes einem humanistischen Ideal verpflichtet. Diesem unverletzten Menschenbild stellt Karl Hartung in seinem einer Totenmaske ähnlichen Portrait Robert Schumanns (Kat.-Nr. 22) den von Leid gezeichneten Menschen gegenüber.

Eine neue Version des Büsten-Denkmal schuf der Münchener Hubert v. Pilgrim in seinem preisgekrönten Wettbewerbsentwurf für ein geplantes Adenauer-Denkmal für Rhöndorf¹³⁷⁾ (Kat.-Nr. 50). Der 1,80 m hohe, auf einem sockelähnlichen Funda-ment aufgestellte Portraitzopf Konrad Adenauers ist auf seiner Rückseite mit Reliefbildern ausge-stattet, die besonders bedeutsame Stationen seines Lebens und Wirkens erläutern und vom Betrachter beim Umschreiten des Denkmal abgelesen werden können. Die auf den ersten Blick neuartige und

ohne Vorbild scheinende Denkmallösung wandelt jedoch den Typus des klassizistischen Büsten-Denkmal nur dahingehend ab, daß die ehemals am Sockel sich befindenden Reliefbilder, die auf Leben und Werk des Geehrten Bezug nehmen, nun an den ins überdimensionale gewachsenen Hinterkopf transferiert wurden. Nicht der Typus, allein die Perspektive hat sich geändert.

Viel radikaler bricht hingegen der Düsseldorfer Bert Gerresheim mit seinem Denkmal für Heinrich Heine (Kat.-Nr. 51) mit dem Geist und der formalen Überlieferung des klassizistischen Büsten-Denkmal. Sein "Vexierbild" Heinrich Heines nimmt wie das traditionelle Büsten-Denkmal das reale Portraitbild des Geehrten zum Ausgangspunkt seiner künstlerischen Gestaltung. Die in monumentalen Ausmaßen nachgebildete Totenmaske Heines, deren Original im Düsseldorfer Heine-Institut unter einem Glassturz aufbewahrt wird, legt er unter ein von allen Seiten offen zugängliches kastenartig aufgebautes Gestänge, Symbol seiner Gefangenschaft auf dem langen Krankenlager oder Hindeutung auf den Totenschrein, zertrümmert die rechte Gesichtshälfte und verteilt die Fragmente wie zufällig über den gesamten in verschiedenen Ebenen begehbaren Denkmalsbereich. Dazwischen verstreut er vergrößerte Nachbildungen von Versatzstücken, die in Heines Dichtung und Leben eine Rolle gespielt haben: die Trommel und die Trommelstöcke des Tambours aus dem "Buch le Grand", Damenschuhe und einen Schuhspanner als Erinnerung an seine Lebensgefährtin Mathilde, eine ehemalige Schuhverkäuferin, oder als "Fetisch, der für das Verhältnis zu den Frauen steht"¹³⁸⁾, daneben Textilien - eine Allusion an die Decken seiner

jahrelang durchlittenen "Matrazengruft". Das heile Menschenbild des humanistischen Denkmals wird hier im wahrsten Sinne des Wortes zerbrochen. Die Annäherung an Heine findet auf verschiedenen Ebenen statt, nirgendwo ist ein festes Bild vorgegeben, es liegt beim Betrachter, sich Heine von verschiedenen Seiten auf unterschiedlichen Ebenen zu nähern, sein Heine-Bild immer neu zu überprüfen und neue Perspektiven zu entdecken.

3.3.1.1.3 Das Stand-, Sitz- und Gruppenbild

Der Denkmaltypus des "Standbildes zu Fuß" wurde in der Neuzeit später als das Reiter- und Sitzbild von der Antike rezipiert. Das älteste erhaltene Freimonument dieser Art war das Denkmal des Don Juan d'Austria in Messina von Andreas Calamech von 1572/73. Von Anfang an war dieser Denkmaltypus weniger ausschließlich einem bestimmten Personenkreis zugeordnet als etwa die Gattungen des Reiter- und Sitzbildes. Vom 16. Jahrhundert an wurde es in kleineren Residenzen zur geläufigen Form der Ehrung für den Fürsten. Es gab aber auch keine Bedenken, diesen Denkmaltypus als Gedächtnismal für Männer des Geistes zu verwenden, wie der Entwurf eines Virgil-Denkmales für Mantua aus der Mantegna-Werkstatt von 1499 und das 1622 für Erasmus in Rotterdam aufgestellte Standbild beweisen; 1755 errichtete die Stadt Padua 78 überlebensgroße Standfiguren für berühmte Professoren und Studenten ihrer Universität im Prato delle Valle, auch Friedrich II. ehrte 1759 - 86 durch diesen Denkmaltypus seine Generale aus dem 7jährigen Krieg¹³⁹⁾. Im Frühklassizismus nur ausnahmsweise gebräuchlich,

setzt sich das ganzfigurige Standbild im Klassizismus vollends durch für "die eigentlich historischen Charaktere"¹⁴⁰⁾ nämlich außer für Herrscher und Staatsmänner auch für Helden, Volksredner und Reformatoren. So erhält 1821 Luther als erster Bürgerlicher in Deutschland ein Standbild in Wittenberg. Noch in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts wird dieser Denkmaltypus aber auch in gleicher Weise für Männer des Geistes verwandt, spätestens in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts ist er für jeden beliebigen Personenkreis frei verfügbar.

Die Sitzstatue war in der griechischen Antike vorwiegend der Darstellung von Philosophen vorbehalten. Auch die römische Antike kannte die Sitzfigur; vor allem die Abbildungen thronender Herrscher auf Münzbildern wurden für die nachfolgenden Jahrhunderte vorbildlich. Bis zum 19. Jahrhundert wurde die Sitzstatue auch weiterhin für Herrscher, mit hin auch Päpste und geistig tätige Menschen verwendet. Erst das ausgehende Jahrhundert machte auch diesen Denkmaltypus für jeden beliebigen Personenkreis frei verfügbar.

Die nach 1945 in der Bundesrepublik und West-Berlin gesetzten Stand- und Sitzbilder weichen kaum von dem im 19. Jahrhundert ausgebildeten Typus ab und setzen im wesentlichen die Tradition fort. Es bestehen deshalb auch keine Bedenken, bei der Planung eines Denkmals auf ältere Vorlagen zurückzugreifen und Nachgüsse oder Nachschöpfungen hierfür zu verwenden wie bei den Denkmälern für Don Juan d'Austria (Kat.-Nr. 52), Herzog Welf IV. (Kat.-Nr. 54), Kaiser Heinrich II. (Kat.-Nr. 53), Simon Bolivar (Kat.-Nr. 55) und Heinrich Heine in Hamburg¹⁴¹⁾.

Entschließt man sich zu einer Neugestaltung, bleiben die ikonographischen Eigentümlichkeiten im wesentlichen weiterhin bindend: Übernommen wird häufig der - wenn auch in der Höhe variierende - die Figur isolierende Sockel¹⁴²⁾; Stadtpatrone und -gründer erhalten weiterhin ihren traditionellen Platz auf dem Laufstock des Marktbrunnens¹⁴³⁾. Übernommen wird in der Mehrzahl auch die Verwendung des historisch getreuen Zeitkostüms und die für einen bestimmten Personenkreis überlieferten Attribute wie etwa das Buch oder die Buchrolle für Gelehrte und Dichter¹⁴⁵⁾, die Abzeichen ihrer Würde oder ihres Standes für Amtsträger¹⁴⁶⁾ oder ikonographisch auf vaterländische Verdienste verweisende Attribute oder Denkmalformen für Staatsmänner¹⁴⁷⁾.

Das Gruppenbild ist entweder eine gleichzeitige Ehrung für mehrere Personen, wie das im Lichthof der Münchener Universität angebrachte Reliefbild, das die Mitglieder der "Weißen Rose" in der Art eines griechischen Opferzuges darstellt (Kat.-Nr. 88), oder es sollen durch die Beigabe von Assistenzfiguren zum Standbild des Geehrten bestimmte Akzente gesetzt werden wie beim Denkmal für Adolf Kolping, das besonders auf die Bedeutung der Familie in der Gegenwart hinweisen möchte (Kat.-Nr. 85).

3.3.1.1.4 Das Reiter-Standbild

Das einzige aus der Antike auf uns gekommene Reiterstandbild ist das des Kaisers Marc Aurel, das - im Mittelalter für ein Denkmal Konstantins gehalten und seit dem 10. Jahrhundert vor dem Lateranspalast aufgestellt - im 16. Jahrhundert von Michelangelo

zum Mittelpunkt einer großartigen Platzanlage auf dem Kapitol gemacht wurde.

Im Mittelalter entstanden nur vereinzelt profane Reiterstandbilder¹⁴⁸⁾, die aber nicht als Individual-Denkmäler nach unserem heutigen Verständnis zu werten sind. Erst im Quattrocento verbindet sich der Ruhmesgedanke wieder mit dem überlieferten Typ des Reiterstandbildes und emanzipiert sich aus den mittelalterlichen Formen der Grabmal- und Architekturgebundenen Plastik¹⁴⁸⁾. Im Zeitalter des Barock war das dynastische Reiterstandbild als die geläufige Form der Ehrung an fast allen europäischen Fürstenhöfen verbreitet. Noch im 19. Jahrhundert blieb in Deutschland dieser Denkmaltypus regierenden Fürsten vorbehalten. Das erste Reiter-Denkmal, das in Deutschland einem Manne gesetzt wurde, der nicht Angehöriger eines regierenden Fürstenhauses war, ist das von Hildebrand geschaffene Monument für Otto v. Bismarck, das 1910 in Bremen aufgestellt wurde.

Das meines Wissens einzige nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin neu konzipierte Reiter-Denkmal, das von Hans Wimmer geschaffene Monument für Ludwig IV. von Bayern, der 1314 gegen den Habsburger Friedrich den Schönen zum deutschen Kaiser gewählt wurde, knüpft inhaltlich und formal an die Tradition der Reiter-Denkmäler an. Gesetzt für den Angehörigen eines regierenden Fürstenhauses und hoch aufgesockelt auf dem Gelände der alten Wittelsbachischen Residenz in München aufgestellt, verleugnet es doch nicht, obgleich in der abstrahierenden Sprache der modernen Kunst gestaltet, seine Abkunft vom Reiter-

standbild Marc Aurels, das in gewisser Weise für alle nachfolgenden vorbildlich geworden ist.

3.3.1.2 Denkmäler mit allegorischen oder metaphori- schen Darstellungen

Bei jenen Denkmälern, die auf die abbildliche Wiedergabe des Geehrten verzichten, hält die Mehrzahl an der menschlichen Gestalt als Bedeutungsträger fest und versucht durch allegorische oder metaphorische Umschreibungen eine Darstellung des Geehrten und seines Lebenswerkes zu erreichen. Allegorische und metaphorische Darstellungen, im 19. Jahrhundert häufig als Sockelfiguren an Denkmälern verwandt, verdrängen im 20. Jahrhundert vielfach das Bild des Geehrten von seinem traditionellen Platz auf dem Sockel¹⁵¹⁾. Einige dieser nach 1945 aufgerichteten Monumente verzichten ganz darauf, das Reliefportrait des Geehrten an untergeordneter Stelle abzubilden, wie das bei den ersten Gedächtnismalen dieser Art noch üblich war und die Konnotation erleichterte¹⁵²⁾. In einigen Fällen stellt erst eine Inschriftentafel den inhaltlichen Zusammenhang her¹⁵³⁾. Wird allerdings auf das eine wie das andere bewußt verzichtet, kann die aufgestellte Skulptur kaum mehr als Erinnerungsmal gelten. Dieses Problem stellt sich allerdings nicht nur bei den antropomorphen sondern in gleicher Weise bei den nichtantropomorphen Monumenten¹⁵⁴⁾. Aber auch bei jenen Erinnerungsmalen, die durch Wort oder Bildnisrelief ausweisen, zu wessen Ehren und Gedenken das Mal errichtet wurde, ist ein augenfälliger inhaltlicher Bezug nicht in jedem Falle erreicht - eventuell auch

nicht beabsichtigt - worden und selbst durch mehr oder minder gewaltsame intellektuelle Konstruktionen herzustellen¹⁵⁵⁾.

Im folgenden soll am vorhandenen Material geprüft werden, in welchem Umfange der Denkmalcharakter bei den antropomorphen Monumenten mit allegorischen oder metaphorischen Darstellungen gewahrt bleibt.

3.3.1.2.1 Allegorische Darstellungen

Beim Denkmal für den Kronprinzen Rupprecht von Bayern (Kat.-Nr. 99) ist eine weibliche Gestalt auf einer Kugel stehend dargestellt. In der Rechten hält sie eine Waage, die Linke trägt eine weibliche Figur mit Lanze, Schild und Helm. Es handelt sich offensichtlich um die Variante einer Justitia, die abweichend von den traditionellen Attributen, zu denen neben der Waage Ölzweig, Zepter, Füllhorn oder Schwert zählen, in der Linken die Figur der Pallas Athene trägt, um damit neben dem Gerechtigkeitssinn des Kronprinzen auf seine Liebe zu Kunst und Wissenschaft zu verweisen¹⁵⁶⁾. Die Figur der Justitia ist in der Kunst ein vertrautes Attribut päpstlicher oder dynastischer Grab- und Denkmäler, so daß in Verbindung mit der Inschrift, die das Münchener Denkmal als ein Gedenkmal für einen Angehörigen des Hauses Wittelsbach ausweist, eine sinnfällige Beziehung zum Geehrten hergestellt und ikonographisch an die Tradition älterer dynastischer Denkmäler angeknüpft wurde.

Die Denkmäler für Frank Wedekind (Kat.-Nr. 100) und Heinrich Heine in München (Kat.-Nr. 102) und

Düsseldorf (Kat.-Nr. 101) schmücken weibliche Ideal-Gestalten. Ob sie als Musen im traditionellen Sinne gemeint sind, ist schwer zu entscheiden. Am wahrscheinlichsten ist es beim Denkmal für Frank Wedekind (Kat.-Nr. 100). Der Künstler Ferdinand Filler selbst wollte die mit Leier und Schriftrolle ausgestattete weibliche Figur als Muse verstanden wissen¹⁵⁷⁾. Zusammen mit den auf der Rückseite des Denkmals angebrachten Masken¹⁵⁸⁾, der Inschrift und den am Laufstock des Gedenkbrunnens eingemeißelten Gedichtzeilen soll sie an den Dichter, Liedersänger und Schauspieler Frank Wedekind erinnern.

Für das Denkmal für Heinrich Heine in Düsseldorf (Kat.-Nr. 101) wurde das unvollendete Spätwerk Maillols, die unter der Bezeichnung "Harmonie" in der Literatur bekannte weibliche Aktfigur angekauft. Sie könnte im vorliegenden Fall sowohl als Muse als auch als Metapher für die von Heine angestrebte "Harmonie von Leben und Geist"¹⁵⁹⁾ interpretiert werden, auf die auch die seitlich angebrachte Inschrift: "Daher ist Lebekunst die Harmonie des Handelns und unserer Gesinnung"¹⁶⁰⁾ alludiert.

Ebenfalls nicht als Denkmalplastik konzipiert wurde die sitzende weibliche Gestalt des Heine-Denkmal in München (Kat.-Nr. 102). Ein früheres Werk des Münchener Bildhauers Toni Stadler, heute im Besitz des Königlichen Museums in Brüssel, wurde für diesen Auftrag leicht verändert¹⁶¹⁾. Ihre Interpretation als Muse oder Quellnymphe bleibt dem Betrachter überlassen.

Neben Musen zählen Genien zu den traditionellen Sockel- oder Assistenzfiguren der Künstler-Denk-mäler des 19. Jahrhunderts. Seit der Renaissance sind sie als geflügelte männliche oder weibliche Wesen in der Kunst häufig anzutreffen. Das Frankfurter Denkmal für W.A. Mozart (Kat.-Nr. 103) ist dem "Genius Mozart" gewidmet und stellt einen Kopf mit einer Flügelhaube dar¹⁶²⁾.

Die 1951 in Frankfurt aufgestellte Dreiergruppe, die dem Genius Beethoven zu Ehren errichtet wurde (Kat.-Nr. 104) verzichtet ebenfalls auf eine von Georg Kolbe zunächst beabsichtigte Darstellung des historischen Beethoven¹⁶³⁾, und versinnbildet stattdessen den Heros, die Idee Beethovens, umgeben von Genien¹⁶⁴⁾.

Die Reihe der Monumente, die den Künstler als nackten Heros darstellen begann schon im Jahre 1776 mit dem Bronzebild des "Voltaire vivant" von Pigalle. 1897 entwarf Auguste Rodin das Denkmal für Victor Hugo, dessen endgültige Ausführung den Dichter nackt auf einem Felsen sitzend im Augenblick der Inspiration darstellt. Die verschiedenen Entwurfsstadien, die Kolbe bekannt gewesen sein dürften,¹⁶⁵⁾ haben Einfluß auf die Gestaltung des Frankfurter Beethoven-Denkmales genommen. So gibt es unter den Vorentwürfen zu Rodins Denkmal für Victor Hugo einige, die den nackten schreitenden Dichter von Genien begleitet darstellen, und sowohl ein Entwurf Rodins für das Victor Hugo-Denkmal wie auch ein Entwurf Kolbes von 1926/27 für das Beethoven-Denkmal stellen den heroisierten nackten Künstler von zwei weiblichen Genien umgeben dar. Auf die im Geniekult des 19.

Jahrhunderts wurzelnden Voraussetzungen dieser Beethoven-Darstellung, die ihren ersten Ausdruck in Klingers Beethoven-Denkmal von 1902 fand, hat Schmoll gen. Eisenwerth hingewiesen¹⁶⁶⁾.

Als Grazien - in der Kunst von der Antike bis ins 18. Jahrhundert häufig dargestellte Gruppe von drei anmutigen Mädchengestalten - werden die drei liegenden weiblichen Figuren im Marshall-Brunnen in Frankfurt (Kat.-Nr. 105) durch die seitlich angebrachte Inschriftentafel interpretiert¹⁶⁷⁾.
Goethes Verse der drei Grazien Aglaia, Hegemone und Euphrosine aus Faust II

"Anmut bringen wir ins Leben;
Leget Anmut in das Geben
Leget Anmut ins Empfangen
Lieblich ist's den Wunsch erlangen
Und in stiller Tage Schranken
Höchst anmutig sei das Danken."

stellen die Verbindung zu dem Geehrten her, der durch den nach ihm benannten Marshall-Plan "Hunger, Armut, Verzweiflung und Chaos aus Deutschland bannen"¹⁶⁸⁾ wollte, wie er in seiner berühmten Rede vom 5. Juni 1947 an der Harvard-Universität verischerte.

Viel schwieriger ist der Bezug zu dem im Gedenkbrunnen in München geehrten Komponisten Karl Amadeus Hartmann (Kat.-Nr. 106) und den beiden liegenden weiblichen Bronzefiguren, die als "Nereiden" bezeichnet werden, herzustellen¹⁶⁹⁾. Nach Angaben des Künstlers¹⁷⁰⁾ wurde der Brunnen erst nachträglich dem Andenken des Komponisten K.A. Hartmann gewidmet, also nicht von vornherein als Gedenkbrunnen konzi-

piert. Die Verbindung zu den "Nereiden", die als Töchter des Gottes Nereus und der Oceanide Doris in der griechischen Mythologie die Menschen durch Spiel und Tanz erheiterten und in dieser Eigenschaft einen Bezugspunkt für diesen Gedächtnisbrunnen herstellen könnten, ist folglich nachträglich hineininterpretiert und für den unbefangenen Betrachter auch nicht sinnfällig. Die Witwe des Komponisten K.A. Hartmann lehnt konsequenterweise auch die Interpretation der beiden Frauengestalten als "Nereiden" ab und möchte in ihnen nur zwei Liegende sehen¹⁷¹⁾.

3.3.1.2.2 Metaphorische Darstellungen

Im Gegensatz zur Allegorie, die in einem ikonographisch festgelegten Bilde auf etwas anderes verweist, ist die Metapher eine freie Erfindung des Künstlers und an keine ikonographisch verabredete Darstellungsform gebunden, sondern will etwas in eine bildhafte Sprache übersetzen, für das es keine literarischen Vorbilder gibt.

Daß die Grenze zwischen Allegorie und Metapher bei den Denkmälern in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts fließend ist, erklärt sich aus der Tatsache, daß die Künstler häufig die bis ins 19. Jahrhundert verbindliche Darstellungsweise der Allegorien nach ihrem Verständnis frei abwandeln und sich nicht mehr an überlieferte Formen gebunden fühlen.

Die Denkmäler für Friedrich Ebert, Frankfurt (Kat.-Nr. 107), für Claus Graf Schenk von Stauffenberg,

Ludwig Beck, Friedrich Olbricht, Mertz von Quirnheim und Werner von Haeften in Berlin (Kat.-Nr. 108), für Johann Christian Friedrich Hölderlin in Frankfurt (Kat.-Nr. 109) und Paul Busching, München (Kat.-Nr. 110) suchen in der Metapher einer nackten männlichen Gestalt das Anliegen des Denkmals zu verdeutlichen. Für die Denkmäler für Friedrich Ebert in Frankfurt/M. (Kat.-Nr. 107) und für die Opfer des 20. Juli 1944 in Berlin (Kat.-Nr. 108), die von vornherein als Gedächtnismale konzipiert wurden, kann bis zu einem gewissen Grade die inhaltliche Aussage vom Betrachter nachvollzogen werden: der die Schwurhand erhebende Jüngling in Frankfurt als "Symbol für den Aufbruch der Nation"¹⁷²⁾ oder der Jüngling mit den gefesselten und zur Faust geballten Händen als Metapher für den Opfertod der Widerstandskämpfer¹⁷³⁾. Heinrich Lützeler sagt von diesen idealen Gestaltungen des bürgerlichen Humanismus, daß sie in ihrer edlen Trauer eine gefährliche Passivität verbreiten, zur Meditation über Unabänderliches verleiten, aber nicht zur "Änderung des Änderbaren" aufrufen¹⁷⁴⁾.

Die Intention Hans Mettels, die Eduard Trier¹⁷⁵⁾ nach den Äußerungen des Künstlers interpretiert, nämlich in der räumlichen Entfaltung der Figur den Ausdrucksgehalt Hölderlinscher Dichtung zu erkennen, ist zwar nach vorheriger verbaler Information nachvollziehbar, für den unbefangenen Betrachter aber kaum aus der Plastik abzuleiten, wie es denn auch schwierig ist, die inhaltliche Aussage des "Vornübergebeugten", einer älteren Bronze von Sef Weidl, die nachträglich zum Erinnerungsmal bestimmt wurde¹⁷⁶⁾, mit Paul Busching in Verbindung zu bringen.

Sinnfälliger und für den Betrachter leichter zu rezipieren sind hingegen jene Bildwerke, die durch beziehungsreiche Darstellungen entweder in allgemeiner Form oder durch konkrete Hinweise auf das Werk die Verbindung zu dem Geehrten herstellen. Hierher gehören die Erinnerungsmaie für Karl Blume (Kat.-Nr. 111), Arthur Kutscher (Kat.-Nr. 112), Stephan Lochner (Kat.-Nr. 113), Henni Arneken (Kat.-Nr. 114), Elly Heuss-Knapp (Kat.-Nr. 115), Friedrich Engels (Kat.-Nr. 116)¹⁷⁷), Henri Dumant (Kat.-Nr. 117) oder die Monumente für Joh. Ephraim Lessing (Kat.-Nr. 118), Victor von Scheffel (Kat.-Nr. 119), Caspar David Friedrich (Kat.-Nr. 120), Elisabeth Scheuring (Kat.-Nr. 121), Paul Münsch (Kat.-Nr. 122), Georg Droste (Kat.-Nr. 123), Richard Strauß (Kat.-Nr. 124) und Wolfgang Amadeus Mozart (Kat.-Nr. 125).

3.3.2 Nicht antropomorphe Denkmalgestaltungen

Entsprechend den Denkmälern, die durch antropomorphe allegorische oder metaphorische Darstellungen die historische Persönlichkeit und ihr Werk zu interpretieren suchen¹⁷⁸), werden prinzipiell bei den nicht antropomorphen Monumenten die gleichen Kunstmittel angewandt: entweder wird auf architektonische Denkmalformen zurückgegriffen, die ikonographisch einen bestimmten Aussagecharakter haben wie Turm, Obelisk, Stele oder an Grabsteine erinnernde Male, wobei die ikonographisch überlieferte Form im Einzelfall variiert werden kann - oder es wird versucht, durch gegenstandsbezogene oder frei erfundene Symbolzeichen das Leben und Werk des Geehrten zu interpretieren.

3.3.2.1 Architektonische Denkmäler

Eine kleine Gruppe von Erinnerungsmalen nach 1945 greift auf die Form des Turmes zurück. Turmbauten haben in der Architekturgeschichte eine lange Tradition. In Anspielung auf den Turmbau zu Babel¹⁷⁹⁾ gewinnen sie zunächst als Symbol der Überheblichkeit des Menschen eine negative Bedeutung, sie können aber auch in der christlichen Ikonographie als Symbole der Wachsamkeit und des Aufstiegs im positiven Sinne interpretiert werden¹⁸⁰⁾. In der vaterländischen Ikonographie des späten 18. und des 19. Jahrhunderts werden sie zum Sinnbild für Festigkeit und Wahrhaftigkeit¹⁸¹⁾ und im allgemeinen erbaut, um vaterländische Verdienste zu ehren. In diesem Sinne wurden vor allem für Bismarck zahlreiche Türme und Säulen errichtet. Die Idee des Bismarck-Turmes entwickelte sich seit 1890; Anlaß war Bismarcks 75. Geburtstag. Das erste Monument dieser Art war der 1892 auf dem Hainberg bei Göttingen errichtete Bismarck-Turm. Ab 1898 weitete sich die "Turm- und Säulenbewegung" über ganz Deutschland aus, und es erhoben sich überall im deutschen Lande Türme und Säulen zu Ehren des "eisernen Kanzlers" und anderer verdienter Persönlichkeiten.

Die seit langem baufällig gewordene Bismarck-Säule in Lüdenscheid wurde 1967 durch einen Turmbau ersetzt (Kat.-Nr. 128), der sich in allen Details treu an die um die Jahrhundertwende entwickelte Bismarck-Ikonographie hält¹⁸²⁾. Der Standort im Lohner Wäldchen - der Wald als Sinnbild vermeintlicher deutscher Seelentiefe - war vorgegeben. Die umgebende Flora bestand und besteht z.T. aus Eichen, dem allgemeinen Symbol für Deutschtum. Als

Baumaterial des Monumentes wurde - der Tradition entsprechend¹⁸³⁾ - in der Umgebung gewachsenes Gestein verwendet. Unter dem Übereck eingelassenen Inschriftenstein mit dem Zitat aus dem Deutschlandlied: "Einigkeit/und Recht/und Freiheit/für das/deutsche/Vaterland/" und dem Namen des Kanzlers ist das in Bronze gegossene Wappen Bismarcks angebracht: ein in den Winkeln mit Eichenblättern bestecktes dreiblättriges Kleeblatt¹⁸⁴⁾. Mit dieser engen Anlehnung an die traditionsgebundenen Formen stellt sich das Lüdenscheider Erinnerungsmal in die Reihe der nationalen Turm- und Säulen-Denk-mäler des 19. Jahrhunderts.

In abgewandelter Form wird das Turmmotiv beim Denkmal für den von den Nationalsozialisten ermordeten Regensburger Domprediger Johann Meier (Kat.-Nr. 129) verwandt. Das Denkmal besteht aus zwei nach oben konisch sich verjüngenden Steinblöcken mit der Inschrift und dem Wappen der Stadt Regensburg, die durch eine Lorbeerkrone nach oben hin abgeschlossen werden. Die ikonographische Aussage der nationalen Turmbauten wird hier durch den Lorbeerkranz ergänzt und durch ein eingefügtes Kreuz im christlichen Sinne interpretiert. Sowohl in der Antike als auch in der christlichen Kunst ist der Lorbeerkranz als Huldigung für den Sieger wie für den Märtyrer Symbol des Ruhmes, des Friedens und der Unverweslichkeit¹⁸⁵⁾.

Das Denkmal für große Europäer in Überherrs (Kat.-Nr. 130) mit den beiden turmartig aufragenden im unteren Bereich durch eine Plattform verbundenen Elementen könnte sowohl ikonographisch mit den nationalen Turmbauten in Verbindung gebracht werden

- insofern hier in der Tat staatsmännische Verdienste geehrt werden - als auch vordergründig im gegenständlichen Sinne gedeutet werden: Mauern, die durch übergreifende Kontakte durchlässig, Blöcke, die durch Verbindungen auf verschiedenen Ebenen fest miteinander verklammert werden. Beide Interpretationen verdeutlichen, was das Denkmal an der Grenze zwischen den beiden Erbfeinden Deutschland und Frankreich signalisieren möchte: die Aussöhnung der Völker kann nur durch Überwindung der Grenzen, durch vielschichtige Kontakte herbeigeführt werden.

Für die Gedächtnismale für den Augsburger Baumeister Elias Holl (Kat.-Nr. 132) und den Darmstädter Freund Goethes Johann Heinrich Merck (Kat.-Nr. 131), Menschen und Künstler, die im Geiste des Humanismus gelebt und gewirkt haben, wird auf die schon von J.G. Sulzer und C.L. Hirschfeld empfohlene Form des Obeliskens zurückgegriffen. Der Obelisk - aus der ägyptischen Kunst übernommen - galt bei den Ägyptern als Thron des alltäglich den Himmel überquerenden Sonnengottes. Gerhard Marcks verwendet den Obeliskens ebenfalls bei seinem - ohne Auftrag entstandenen und nur als Werkstattentwurf überlieferten - Denkmal für Wilhelm Konrad Röntgen¹⁸⁶). Er besetzt die Spitze des Obeliskens mit einem allseitig offenen Kubus, der ein kugelförmiges nach allen Richtungen hin Strahlen aussendendes Element umschließt. Auch hier wird die doppelte Lesbarkeit des Monumentes deutlich: Auf der einen Seite die Ikonographie des Obeliskens mit ihrer Sonnensymbolik, die bezogen auf die Röntgenstrahlen sowohl die lebenserhaltende als auch -vernichtende Kraft der Strahlen symbolisiert,

auf der anderen Seite, eher vordergründig gegenständig betrachtet, erinnert das Denkmal an einen Leuchtturm, der - im übertragenen Sinne - für viele Erkrankte Rettung und Hilfe signalisiert.

Eine weitere Gruppe von Denkmälern, vor allem für die Opfer von Gewaltverbrechen gesetzt, bezieht ihren Formenschatz aus der Grabmalarchitektur. Die Gedächtnismale für den von Extremisten ermordeten Arbeitgeberpräsidenten Hans Martin Schleyer in Köln (Kat.-Nr. 133), den von den Nationalsozialisten liquidierten Aachener Bürgermeister Franz Oppenhoff (Kat.-Nr. 134) und den Kommunalpolitiker Heinrich König (Kat.-Nr. 135) lehnen sich an die aus der Antike übernommene Stelenform an und versuchen durch Bildreliefs - beim Denkmal für H.M. Schleyer (Kat.-Nr. 133) ein umgeknickter Maiskolben - und Inschriften - beim Denkmal für F. Oppenhoff (Kat.-Nr. 134) auf einer Anzahl hintereinander gestaffelter Stelen oder beim Denkmal für Heinrich König (Kat.-Nr. 135) auf einem einer Grabplatte ähnlichen Inschriftenstein - das Geschehene zu verdeutlichen.

Ebenfalls an Grabsteine erinnern die Denkmäler für die ihrer Überzeugung wegen von den Nationalsozialisten verfolgten und ermordeten Leo Statz und Erich Klausener (Kat.-Nr. 136) und den von Terroristen 1977 hinterrücks erschossenen Generalbundesanwalt Siegfried Buback in Karlsruhe (Kat.-Nr. 137). Das nicht ausgeführte Denkmal für den bei den Studentenunruhen der sechziger Jahre umgekommenen Benno Ohnesorg (Kat.-Nr. 164) möchte der Künstler Eberhard Fiebig durch den gewählten konstruktivistischen Formenapparat bewußt in die

Tradition der Denkmäler für Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht in Berlin und für die Märzgefallenen in Weimar stellen¹⁸⁷⁾, um durch die ikonographische Aussage des als Revolutionskunst verstandenen russischen Konstruktivismus den Tod des jungen Mannes in einen bestimmten Zusammenhang zu stellen.

Das Erinnerungsmal für den in Pariser Gefängnissen während der deutschen Besatzungszeit tätig gewesenen Abbé Franz Stock in Neheim-Hüsten (Kat.-Nr. 138) alludiert hingegen sowohl im Reliefbild des herabschwebenden Engels als auch in der an die Leidenswerkzeuge Christi erinnernden architektonischen Rahmung an christliche Passionsbilder.

3.3.2.2 Abstrakt figürliche Denkmalgestaltungen

Gehen die oben besprochenen Monumente von ikonographisch auf bestimmte Inhalte abzielenden traditionsbeladenen Formen aus, die den Sinngehalt des Monuments erschließen, möchte eine andere Gruppe von Erinnerungsmalen durch Isolierung und Monumentalisierung von Gegenstandsrelikten, die beim Betrachter keine ikonographischen Kenntnisse voraussetzen - wenn auch, wie aufzuzeigen sein wird, eine doppelte Lesbarkeit in einigen Fällen einkalkuliert wurde - eine möglichst breite Verständigungsbasis für die Botschaft, die das Denkmal übermitteln soll, erreichen.

Zupackende Tatkraft symbolisiert das Denkmal für den am Aufbau der Bundesrepublik maßgeblich beteiligten sozialdemokratischen Politiker Kurt Schumacher von Henry Lonas in Berlin (Kat.-Nr. 146)

Zwei U-förmig einen überdimensionalen Betonblock übergreifende Baggerarme sind Sinnbild für sein tatkräftiges Handeln. Der nähere Verweischarakter leitet sich von einem nischenartig in die Baggerarme eingebetteten Reliefportrait Schumachers her.

Die Beziehung zu dem von Bernhard Heiliger in der Form einer monumentalen auflodernden Bronzeflamme geschaffenen Erinnerungsmal für den ob seines Engagements für die Freiheit Deutschlands weit über die Grenzen Berlins hinaus bekannten und populären Berliner Bürgermeisters Ernst Reuter (Kat.-Nr. 147) ergibt sich aus der zu Seiten des Gedächtnismales in den Boden eingravierten Inschrift: "Friede kann nur in der Freiheit bestehen. E. Reuter".

Dagegen verweisen der isolierte und monumentalisierte Stacheldrahtknoten - ein u.a. auch von Amnesty International für Unterdrückung geprägtes Symbol - und die auf dem Sockel eingemeißelte Inschrift auf Unterdrückung und Gewalt, in deren Dienst selbst Wissenschaft und Technik gestellt wurden, um das Leben vieler Menschen zu zerstören, wie das des Publizisten Carl v. Ossietzky, der 1938 an den Folgen seiner KZ-Haft gestorben ist.

Den Erinnerungsmalen für den Bischof von Eichstätt, Konrad v. Pfeffenhausen (Kat.-Nr. 149) und den Kölner Bürgermeister Arnold v. Siegen (Kat.-Nr. 150) dienen Hoheits- und Wappenzeichen dazu, die Konnotation zu erleichtern. Die beim Denkmal für Konrad v. Pfeffenhausen gewählte Form der Stele bezeichnet in der Antike nicht nur den Begräbnisplatz, sie diente gleichzeitig als Grenz- und Inschriftenstein. In diesem Sinne steht das Stein-

mal mit dem eingravierten Bischofsstab und der Inschrift von Fritz König am südlichen Ortsausgang von Pfeffenhausen, um das ehemalige Herrschaftsgebiet derer v. Pfeffenhausen zu bezeichnen und an den bedeutendsten Sproß dieses Grafengeschlechtes zu erinnern.

Die in einer Zick-Zack-Linie am Brunnenstock des Arnold v. Siegen-Gedenkbunnens (Kat.-Nr. 150) aufsteigenden "Schiffchen" sind dem Wappenzeichen des im 16. Jahrhundert in Köln regierenden Bürgermeister entliehen. Darüberhinaus mag auch die ikonographische Bedeutung des Schiffes - Geborgenheit inmitten drohender Gefahr oder Fortschritt auf ein Ziel hin - bei der Wahl des Motivs eine Rolle gespielt haben. Auch bei der Buchseiten-Steile für Thomas Mann von Ulrich Beier (Kat.-Nr. 151) ist doppelte Lesbarkeit möglich. In der Form eines überdimensionalen aufgeschlagenen Buches, dessen Seiten Inschriften und das apollinische Doppelsymbol, Bogen und Leier, das auch den Einbänden von Thomas Manns Büchern aufgeprägt ist, enthalten, gleicht sie einem Wegzeichen und vereinigt in sich die ikonographische Aussage der gefächerten Säule und des Inschriftensteins¹⁸⁸). Die aus hochglänzendem Stahl gearbeitete und plastisch verzogene Steile, die die Stelle bezeichnet, an der das Geburtshaus Albrecht v. Graefes stand (Kat.-Nr. 152) erinnert mit einem graphisch gestalteten Augensymbol an die Verdienste Graefes auf dem Gebiet der Augenheilkunde.

In ähnlicher Form alludieren die Denkmäler für den Komponisten Max Reger (Kat.-Nr. 153), für Otto Hahn (Kat.-Nr. 154), Wilhelm Konrad Röntgen

in Würzburg und Gießen (Kat.-Nr. 156 und 157), Georg Soldner (Kat.-Nr. 158), Philipp Matthäus Hahn (Kat.-Nr. 159), Sebastian Münster (Kat.-Nr. 159a), Albrecht Ludwig Berblinger (Kat.-Nr. 160), Melli Beese (Kat.-Nr. 161), Graf Luckner (Kat.-Nr. 162) und Bernhard Altum (Kat.-Nr. 163), indem sie Gegenstandsrelikte isolieren und monumentalisieren, abstrahieren oder verfremden und ihnen damit Symbolkraft verleihen, an das Werk ihrer Urheber.

3.3.2.3 Konkrete Plastik

Neben jenen Erinnerungsmalen, die in ihrer plastischen Gestaltung auf Gegenständliches Bezug nehmen, gibt es nach 1945 eine geringere Anzahl von Monumenten, die durch freie Formfindungen eine symbolträchtige Aussage anstreben.

In den Steinmalen für Julius Maria Becker (Kat.-Nr. 140) und Fritz Schäffer (Kat.-Nr. 139) wurden Metaphern für menschliche Untadeligkeit, Gradheit und Aufrichtigkeit gefunden¹⁸⁹⁾.

In seinem Denkmal für Richard Wagner in Mainz (Kat.-Nr. 141) aus zyklisch übereinandergetürmten und plastisch verzogenen Blöcken will der Künstler Fritz Wotruba nach eigenen Zeugnissen die "Musikrevolution" verdeutlichen, die das aggressive Werk Wagners einst verursacht hatte und "das große Volumen des Werkes und der Person zeigen, ebenso die Dramatik und die Leidenschaft der Persönlichkeit wie des Werkes."¹⁹⁰⁾ Aber auch komplexeren Deutungsversuchen seiner Plastik

widersetzt sich Wotruba nicht - er möchte sie - wie es jedem großen Kunstwerk eigen ist - vielen Interpretationen offen halten - so auch im engeren Sinne der Deutung des "Ringes der Niebelungen" oder weiter gefaßt als Wagners Auseinandersetzung mit dem Industriekapitalismus seiner Zeit¹⁹¹⁾.

In gleicher Weise ist das Denkmal für Johannes Brahms (Kat.-Nr. 142), das nach Aussagen der Künstlerin M. Pirwitz und nach dem Willen der Auslober¹⁹²⁾ eine Übersetzung Brahms'scher Musik in die Sprache der bildenden Kunst versuchen möchte, nicht im Hinblick auf ein bestimmtes Werk von Brahms hin konzipiert. Bestimmendes Element der Plastik ist eine vielgliedrige horizontale Linienführung, in der zwar die einzelnen Elemente, die den horizontalen Block formen, zu erkennen sind, in ihrer Gesamtheit aber eine selbständige neue Form bilden, die durch einen vertikalen Block zusammengefaßt und getragen wird. Während die horizontalen Elemente miteinander verflochten scheinen, stehen die vertikalen zwar eng als Block beieinander, es bleibt aber eher ein neben- als miteinander. Angesichts dessen, was Rudolf Gerber¹⁹³⁾ über die Grundzüge und das Wesen Brahms'scher Musik schreibt, scheint mir die Umsetzung in das bildnerische Medium ein gutes Einfühlungsvermögen zu verraten. Sowohl das handwerklich solide Brahms'scher Kompositionstechnik, seine Vorliebe für das strophisch gebaute Lied, die Pflege der Variationstechnik, sein Hang zur Polyphonie, die Übernahme traditioneller Elemente aus Vergangenheit und Gegenwart, die er zu einem individuell geprägten Stil verschmilzt¹⁹⁴⁾, das alles kann dem einfühlsamen Betrachter angesichts des Erinnerungsmals zum Bewußtsein gebracht werden.

Nicht freie Rhythmen, sondern ein streng rational durchdachter Denkmalaufbau kennzeichnet das Monument für J. Kant in Rüsselsheim (Kat.-Nr. 143) von Knud Knudsen, wie es dem Gesehrten, dessen einzelne Maxime auf schräg in den Raum ausgreifenden aluminiumbeschichteten Betonpfeilern eingearbeitet sind, entspricht. Die fünf kreisförmig angeordneten Pfeiler umschließen einen begehbaren Denkmalbezirk und weisen mit ihren unteren Endungen auf das in Stein gemeißelte Schlüsselwort, in dem alle Kant'schen Lösungen beschlossen sind: "Der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir."

Der 1955 in Darmstadt ausgeschriebene Wettbewerb für ein Georg Büchner-Denkmal, zu dem auch Max Bill einen Entwurf einreichte, gedieh leider zu keinen konkreten Ergebnissen. Der 1974 vor dem Staatstheater Darmstadt aufgestellte "Grande Disco" (Kat.-Nr. 144), den die Stadt anlässlich einer Pomodoro-Ausstellung ankaufte und mit einer Widmung versehen dem Andenken Georg Büchners weihte, kann bei aller künstlerischen Qualität des Werkes, nur als Denkmal-Notlösung betrachtet werden. Irgendwelche Beziehungen zu Georg Büchner, die sich aus der Plastik selbst ergäben, lassen sich nicht herbeiführen. Dagegen hatte der Entwurf Max Bills aus dem Jahre 1955¹⁹⁵⁾ das erklärte Ziel, Wesen und Werk Georg Büchners in die bildnerische Sprache umzusetzen. "Georg Büchner hat durch sein Leben und Werk gezeigt, daß er ein klarer Geist war, der gegenüber den Geschehnissen und Problemen der Umwelt scharf Stellung bezieht. - Dieser klare Geist ist symbolisiert durch einen weißen Kubus. - Die Zeit, in der

Büchner lebte, war voller Widersprüche und umwälzender Ereignisse. Büchner war mit dieser Zeit verwachsen, die Zeit hat ihn umgeben, geformt, und er hat sich mit ihren ungeklärten Problemen auseinandergesetzt. - Diese ungeformte Zeit ist symbolisiert durch das dunkle Naturgestein."¹⁹⁶⁾

Der gelegentlich als "Adenauer-Denkmal" bezeichnete und ursprünglich auch als Erinnerungsmal für den ersten Kanzler der Bundesrepublik ausgeschrieben "Brunnen auf dem Adenauer-Platz" (Kat.-Nr. 145) in Berlin kann, da bewußt auf eine Inschrift sowie einen Bezug zwischen der Plastik und der historischen Person Adenauers verzichtet wurde, nicht als Denkmal bezeichnet werden¹⁹⁷⁾.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß die Mehrzahl der Monumente, die auf die abbildliche Darstellung der Geehrten zugunsten einer symbolhaltigen Interpretation ihres Lebens und Werkes verzichtet, um die Herausstellung eines inhaltlichen Bezuges nicht nur durch hinzugefügte Inschriften, sondern vor allem durch den Aussagecharakter des Kunstwerkes selbst bemüht ist.

3.4. Zur Situation des Denkmalbestandes in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin nach dem Zweiten Weltkrieg

Die Verwüstungen, die die deutschen Städte im Zweiten Weltkrieg heimgesucht hatten, waren natürlich auch an den Denkmälern nicht spurlos vorübergegangen. Was nicht dem Unmut der nationalsozialistischen Machthaber zum Opfer gefallen¹⁹⁸⁾ oder

in die Schmelzöfen der Munitionsfabriken gewandert war, das bedrohten vor allem in den letzten Kriegsmonaten noch die feindlichen Bomben und die Artilleriegeschosse der einrückenden Alliierten.

Der Ersatz oder die Wiederherstellung der verlorengegangenen oder beschädigten Monumente mußte selbstverständlich hinter vordringlicheren Instandsetzungsarbeiten zurückstehen. Vor 1950 sind daher kaum Denkmalaktivitäten zu verzeichnen. Doch mit dem voranschreitenden Wiederaufbau der Städte wurden auch die Denkmäler wieder in ihre Rechte eingesetzt. Paradigmatisch sei hier angeführt, was im Einzelnen unternommen wurde, um Denkmäler, auf die man als Zeugnisse der Geschichte nicht verzichten wollte, wieder herzurichten.

- 1) Was in Magazinen den Krieg überdauert hatte, wurde wieder auf die verwaisten Sockel gesetzt.
- 2) Soweit sich alte Gußformen erhalten hatten, konnten Neugüsse angefertigt werden¹⁹⁹⁾.
- 3) Andere Standbilder wurden nach überlieferten Bildvorlagen nachgeschaffen²⁰⁰⁾.
- 4) In einigen Fällen verzichtete man auf eine Neubesetzung des Sockels und begnügte sich mit der Anbringung einer Erinnerungstafel²⁰¹⁾.
- 5) Bei der Mehrzahl der wiederherzustellenden Monumente wurde jedoch von einer Rekonstruktion des vorherigen Zustandes Abstand genommen und eine künstlerische Neugestaltung bevorzugt²⁰²⁾.

Bedauerlicherweise wurden im Zuge der Umgestaltung der Städte viele Denkmäler aus ihrem ikonographischen Zusammenhang herausgelöst und dadurch in Sinn und Bedeutung verfälscht.

Darüberhinaus entstanden nach 1945 aber auch eine Anzahl von Gedächtnismalen, die in der Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit und den Problemen der Gegenwart einem Personenkreis gewidmet sind, der in der gesellschaftskritischen Analyse näher bestimmt wurde. Neben den Monumenten, die von überregionaler Bedeutung die Anliegen der ganzen Nation zum Ausdruck bringen, verdankt ein großer Teil der nach 1945 gesetzten Denkmäler sein Entstehen der seit den 50er Jahren verstärkt sich regenden Heimatbewegung.

Eine weit verbreitete Staatsverdrossenheit hatte dazu geführt, daß der Bürger den Rückzug in ein vertrautes überschaubares Territorium angetreten hatte: Heimat erschien im allgemeinen Chaos der Nachkriegsjahre eine verlässliche Größe zu sein, der Ort, an dem die Welt noch halbwegs in Ordnung schien²⁰³⁾. "Der Rückzug auf eine enge Lebenswelt, in die Familie, in dörfliche Idylle und in eine Illusionswelt der Vergangenheit erwies sich immer wieder als Antwort des Subjektes auf verweigerte Identität, Sicherheit und eigene Aktivität"²⁰⁴⁾. Die Orientierung, die der Bürger im staatlichen Bereich nur noch bedingt suchte, bot sich ihm vielfach auf lokaler Ebene. Hier konnte an Traditionen angeknüpft werden, hier fühlte er sich anerkannt und geborgen in einer Gruppe, der er sich kultur- und wesensmäßig zugehörig empfand. I.M. Greverus hat in Zusammenhang mit dem Bedürfnis des Menschen nach einer Satisfaktion gewährenden Territorium von einem "territorialen Imperativ" gesprochen²⁰⁵⁾. Heimat ist demnach nicht die Zuordnung zu einem politischen Raum, auch nicht der Ort der Geburt oder die Landschaft, in der

der Mensch seine Jugend verbringt, sondern der "sozio-kulturelle Bezugsraum", der dem Menschen Identität, Sicherheit und aktive Lebensgestaltung gewährt²⁰⁵⁾.

Auf diesem Hintergrund erlebte das Heimatdenkmal nach 1945 eine neue Blüte. Besonders als am Ende der 50er Jahre die Bundesrepublik Deutschland als freiheitlich demokratischer Rechtsstaat sich gefestigt hatte und die Tatsache allgemein ins Bewußtsein drang, daß die Deutschen ihre Identität als politische Nation endgültig verloren hatten²⁰⁷⁾, erwuchs aus der politischen Resignation ein neues Heimatbewußtsein, das sich in einer verstärkten Volkstumspflege auf allen Gebieten äußerte²⁰⁸⁾.

Seit den 60er Jahren verstärkte sich dann das Bemühen der Kommunen, durch Altstadtanierung und die Anlage von Fußgängerzonen die fast verödeten Innenstädte wieder attraktiver zu machen. Private Spender, besonders aus dem Kreise der ortsansässigen Wirtschaft, Heimatvereine, die sich die Pflege des Brauchtums angelegen sein lassen, und die "öffentliche Hand" wetteifern im Zuge der "Innenstadtmöblierung" mit der Aufstellung von Heimatdenkmälern im weitesten Sinne. Daß neben der Pflege und dem Bekenntnis zur heimatlichen Geschichte und Tradition auch wirtschaftliche und politische Gesichtspunkte eine Rolle spielten, darf vermutet werden, ist aber im einzelnen nur nach genauer Kenntnis der örtlichen Verhältnisse zu entscheiden. Die regionale Neugliederung, die Integration von Neubürgern, aber auch der Wille, einer Überfremdung entgegen zu wirken, der Wunsch, am Fremdenverkehrsboom teilzuhaben, das alles mag

mit dazu beigetragen haben, der Heimatbewegung Auftrieb zu geben. Sofern dieses Identifikationsangebot nicht als Alibi benutzt wird, dem Bürger die tätige Inbesitznahme der Heimat zu verweigern und anstelle aktiver Mitbestimmung in kommunalen Belangen sein Verhältnis zur Heimat auf Geschichte und Brauchtum zu beschränken, hat die Heimatbewegung und somit auch das Heimatdenkmal eine sinnvolle Aufgabe.

3.5 Kurzer Abriß der Entwicklung der bildenden Kunst in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin von 1945 bis 1980

Die nationalsozialistische Kunstpolitik hatte Deutschland viele Jahre hindurch auf künstlerischem Gebiet isoliert und in ihrem Herrschaftsbereich nur eine klassizistische Kunstrichtung zugelassen, die sich in ihrem Interesse propagandistisch vermarkten ließ. Nach dieser jahrelangen Bevormundung wird nach 1945 in den von den Westmächten besetzten Gebieten Deutschlands der im westlichen Ausland dominierende abstrakte Expressionismus begierig aufgegriffen und als Ausdruck persönlicher Freiheit vorgezogen²⁰⁹). Um die Wende der 50er zu den 60er Jahren erreichen die ungenständlichen Kunstrichtungen im Tachismus und Informel ihren Höhepunkt. Die 60er Jahre bringen dagegen eine neue Hinwendung zur Gegenständlichkeit. Pop Art und Neorealismus zeigen zunächst fließende Übergänge, erst im Laufe des Jahrzehnts differenzieren sie sich in ihren Zielsetzungen und Gestaltungsweisen. Neben andere künstlerische Trends in den 60er Jahren wie Op Art, Land-Art,

Arte povera, Minimal Art, neben kinetische und Lichtobjekte treten schon am Ende der 50er Jahre Kunstrichtungen, die das Kunstwerk als Gegenstand ignorieren wie Happening, Action, Fluxus oder Concept Art und stellen in den 60er Jahren einen großen Teil der Kunstproduktion. Dieser Trend setzt sich in den 70er Jahren fort: Die Kunst entfernt sich immer weiter vom traditionellen Kunstbegriff²¹⁰⁾, künstlerische und außerkünstlerische Aktivitäten gehen ineinander über, Kunst ist, was zu Kunst erklärt wird. Die traditionellen Kategorien der Malerei und Plastik nehmen nur noch einen bescheidenen Platz im allgemeinen Kunstschaffen ein.

Weniger als die Malerei ist die Plastik den wechselnden Kunstströmungen der Zeit unterworfen²¹¹⁾. Sie gibt sich traditionsbewußter, ist zudem durch Form- und Werkstoffgesetze in ihren Experimenten eingeschränkt. Der von der Hildebrand-Schule vermittelte idealistische Klassizismus, der im ersten Drittel des Jahrhunderts in Deutschland dominierte und an den die nationalsozialistische Kunstpolitik anknüpfte und ihn mit einer ins Triviale und Geschmäcklerische tendierenden Wendung seinen ideologischen Zielen dienstbar machte, bestimmte auch nach 1945 das bildhauerische Schaffen in Deutschland. Daneben traten jene Künstler nach 1945 an die Öffentlichkeit, die während der 30er Jahre im Verborgenen gearbeitet hatten und bei einer abstrahierenden blockhaften Formgebung sich an einer naturfernen archaischen Kunst orientierten²¹²⁾. Die figurativ arbeitenden Künstler verwerteten die Erfahrungen der Abstrakten und gelangten zu einer elementaren Vereinfachung der Form. Figura-

tive Plastik²¹³⁾, deren Anteil in Deutschland bei weitem überwiegt, und konkrete Kunst²¹⁴⁾ existieren gleichberechtigt nebeneinander und werden von den Künstlern nicht als Gegensätze empfunden²¹⁵⁾. In den 50er Jahren herrschen die der Natur nachempfundenen organischen "Schmiegeformen"²¹⁶⁾ vor, konkave und konvexe Linien entsprechen einander, Hohl- und Kernformen machen den wechselseitigen Bezug von Plastik und Raum deutlich. Ab Mitte der 60er Jahre rückt als Reaktion auf die eher intuitive und gefühlsorientierte Kunst der 50er und 60er Jahre die konstruktivistische Plastik wieder mehr in den Vordergrund. Die Erscheinungsform der Plastik in den 70er Jahren ist heterogen: neben figurativer Abstraktion stehen Neorealismus, Minimal Art und konkrete Plastik. Während sich die Frage nach den Inhalten der figurativen Plastik erübrigt, sind die Aussagen der Künstler, die Inhalte der konkreten Plastik betreffend, divergierend: eine Gruppe, zu ihr zählt z.B. die Engländerin Barbara Hepworth²¹⁷⁾, unterstreicht den Bedeutungs- und Symbolgehalt der konkreten Plastik, andere Künstler, stellvertretend für sie sei hier der Italiener Leoncilla²¹⁸⁾ genannt, bestreiten die Aufgabe der Plastik, auf etwas anderes als auf sich selbst hinzuweisen.

Die Darstellung nicht nur des allgemein menschlichen²¹⁹⁾, sondern auch der menschlichen Figur selbst, bleibt auch in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts eines der Hauptanliegen der Plastik²²⁰⁾. Vor allem die vor und um 1900 geborenen Bildhauer fühlen sich an die antropomorphe Bildhauertradition gebunden und formen Menschenbilder, die trotz z.T. strengster Abstraktion den hergebrachten Vorstellungen von Humanität verpflichtet sind. Die

jüngere Bildhauergeneration gelangt mit der Erweiterung der bildhauerischen Mittel zu einer veränderten Auffassung der menschlichen Gestalt, die es ihr erlaubt, "seelische Wirkungen in räumliche Wahrnehmungen umzusetzen und darin mitzuteilen."²²¹⁾

Die traditionellen Materialien wie Stein, Ton, Holz und Bronze wurden ergänzt oder z.T. abgelöst durch andere Werkstoffe. Eisen, Stahl, Glas und Plastik finden häufige Verwendung. Vergängliche Materialien wie Stoff, Papier, Pappmaché, Fundstücke aus der Natur oder gar Abfallprodukte machen das Kunstwerk in der Zeit konsumierbar.

Aus diesem kurzen Überblick erhellt, daß nur ein geringer Teil der zeitgenössischen Kunstproduktion, der unter dem Begriff 'Plastik' zusammengefaßt ist, den programmatischen Anforderungen einer Denkmalplastik entsprechen kann, die neben der als selbstverständlich vorausgesetzten Dauerhaftigkeit des Materials der Darstellung eines positiven Menschenbildes oder des gemeinschaftsbildenden und -verbindenden Symbols bedarf.

3.5.1 Auftragsbedingungen für öffentlich aufgestellte Denkmäler nach 1945

Bei der Gestaltung öffentlicher Denkmäler sind die Künstler weitgehend von den Wünschen ihrer Auftraggeber abhängig und können nur in dem ihnen vorgegebenen Rahmen ihre eigenen Vorstellungen entwickeln. Die Auswertung einiger mir zur Verfügung stehender Auslobungsbedingungen und ähnlicher Unterlagen²²²⁾ mag einen Einblick geben,

welche künstlerischen Freiheiten bei der Vergabe von Denkmalaufträgen in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin nach 1945 gewährt werden.

- 1) Als selbstverständlich wird erwartet, daß der Rahmen der finanziellen Mittel vom Künstler nicht überschritten wird.
- 2) Weiterhin wird vorausgesetzt, daß das Kunstwerk "witterungsfest" und "weitgehend wartungsfrei" ist und überdies den "Anforderungen an die Verkehrssicherheit" genügt.
- 3) Alle Auslober fordern in den mir vorliegenden Wettbewerbsbedingungen, daß sich das Kunstwerk in Bezug auf Lage und umgebende Architektur den städtebaulichen Gegebenheiten anpaßt²²³⁾.
- 4) Ferner müssen die Denkmäler bzw. Gedenkstätten entsprechend dem Zweck ihrer Nutzung angelegt werden²²⁴⁾.
- 5) Bei der Umgestaltung oder Nachschöpfung von älteren Denkmälern muß auf die im Bewußtsein der Bevölkerung verankerte Vorstellung von diesem Monument Rücksicht genommen werden²²⁵⁾.
- 6) Während die auf lokaler Ebene ausgeschriebenen Konkurrenzen häufig von sehr traditionellen Denkmalsvorstellungen ausgehen und dem Künstler nur ein geringer Spielraum bei der Gestaltung eingeräumt wird²²⁶⁾, werden in der Regel bei den überregional ausgeschriebenen und von privaten Spendern unabhängigen Denkmalprojekten "aus der thematischen Vorgabe ... vom Auslober keine Bedingungen abgeleitet, die die Freiheit einer künstlerischen Lösung einschränken könnten."²²⁷⁾ Gefordert wird in den meisten Fällen "ein Kunstwerk aus dem Geist unserer Zeit" ohne

jede "experimentelle Übertreibung"²²⁸⁾, das "eine Bezogenheit auf die Person"²²⁹⁾ zum Ausdruck bringen soll²³⁰⁾.

3.5.2 Beteiligung der Künstler an öffentlichen Aufträgen

Nach dem Verschwinden der nationalsozialistischen Kunstdiktatur, die, was auch in diesem Zusammenhang nicht unterschätzt werden sollte, den öffentlichen Kunstgeschmack in Deutschland nachhaltig beeinflusst hatte und dadurch die Rezeption abstrakter und konkreter Kunst in der Öffentlichkeit zunächst erschwerte, waren es nach 1945 in erster Linie die vor und um 1900 geborenen Bildhauer, die für eine so traditionsbeladene Aufgabe wie die des Individualdenkmals herangezogen wurden. Einige von Ihnen wie beispielsweise Georg Kolbe, Richard Scheibe oder Gerhard Marcks hatten auch unter dem Nationalsozialismus mehr oder weniger unbehelligt arbeiten können. Ihr humanistisch geprägtes Menschenbild stand nicht im Gegensatz zu der von den Machthabern geförderten Stilrichtung, hatte sich jedoch der nationalsozialistischen Ideologie gegenüber neutral verhalten und sich einer weltanschaulichen Vermarktung entzogen. Andere Künstler, die, wie z.B. Arno Breker, der Versuchung einer propagandistischen Indienstellung ihrer Kunst nicht widerstanden hatten, hatten sich auf lange Zeit für öffentliche Aufträge nach 1945 disqualifiziert²³¹⁾.

Erst in den sechziger und verstärkt in den siebziger Jahren, als sich die Avantgarde in Deutschland mit ihrer Kunst gesellschaftskritisch zu engagieren

begann, wuchs auch in der Bildhauergeneration der nach 1910 geborenen das Interesse an öffentlichen Aufträgen. Überdies schuf eine erhöhte Aufnahmebereitschaft für moderne Kunst in der Öffentlichkeit die Voraussetzungen für eine erfreulich hohe Beteiligung der jüngeren Bildhauer in der Bundesrepublik Deutschland am öffentlichen Denkmalschaffen.

3.6 Stilistische Tendenzen

Vorbemerkung

Das aus den letzten 35 Jahren zusammengetragene Material soll nicht chronologisch vorgestellt, sondern unter dem Aspekt stilistischer Tendenzen untersucht werden. Anders als in den historischen Gesamtdarstellungen zur modernen Kunst, deren Anliegen es ist, die fortschrittlichsten Lösungen innerhalb einer Innovationsperiode aufzuzeigen, entsteht im Bereich der Auftragskunst - und dazu zählt in erster Linie die Denkmalplastik - neben Kunstwerken, die den allgemeinen Stand der künstlerischen Entwicklung in der Plastik repräsentieren, zeitlich vieles, was früheren Innovationsperioden zuzurechnen ist. Die Gründe dafür liegen nicht allein in den Vorbehalten der Auftraggeber, sondern ebenso sehr in der im Bewußtsein der Öffentlichkeit wie der Künstler verankerten allgemeinen Denkmaltradition als auch in den regional unterschiedlich gepflegten Stil Tendenzen der örtlichen Akademien und Bildhauerschulen, die das Gros der in ihrem Wirkungsbereich schaffenden Künstler prägend beeinflussen und auch heute noch die Ausbildung von Lokalstilen begünstigen²³²⁾.

Für die Unterteilung des Materials in antropomorphe und nicht antropomorphe Plastik waren weniger formale als vielmehr inhaltliche Erwägungen ausschlaggebend.

Die Vorliebe eines Bildhauers, sich im Menschenbilde auszudrücken, beinhaltet, ungeachtet des gewählten Abstraktionsgrades, eine grundsätzliche Entscheidung und ein Bekenntnis zur klassischen Bildhauertradition. Innerhalb der sich dem Künstler in der Gegenwart bietenden Möglichkeiten der Darstellung der menschlichen Gestalt, angefangen von der imitativen Schilderung bis hin zur Tilgung alles Abbildlichen in der Darstellung des Antropomorphen durch einen der konkreten Kunst entliehenen Formenapparat, existieren nebeneinander eine Fülle unterschiedlicher Auffassungen des Menschenbildes, die letztlich auch den Abstraktionsgrad der bildnerischen Form bestimmen. Nun beinhaltet die Zuordnung eines Bildwerkes zu einer bestimmten Abstraktionsstufe nicht *a priori* ein künstlerisches Werturteil, vielmehr sind Qualitätsunterschiede innerhalb jeder einzelnen Stufe feststellbar.

Anhand einiger typischer Beispiele, die paradigmatisch für andere Plastiken, auf die hinzuweisen sein wird, analysiert werden, sollen die unterschiedlichen Auffassungen und Darstellungsweisen innerhalb der antropomorphen Denkmalplastik nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin vorgestellt werden.

Die nicht antropomorphe Denkmalplastik hat sich grundsätzlich mit den gleichen Formproblemen auseinanderzusetzen wie die antropomorphe. Ihr Verhältnis zum Raum, die Entscheidung für eine mehr

organisch-plastische oder konstruktivistische Gestaltungsweise, die Rhythmisierung der Massen und ihre Naturnähe oder -ferne sind für beide Gattungen von Belang; beide reagieren in gleicher Weise auf herrschende Formtendenzen, und weder in der antropomorphen noch in der nichtantropomorphen Plastik nach 1945 kann von einer Stileinheit im Sinne früherer Jahrhunderte die Rede sein²³³), vielmehr existieren hier wie dort nebeneinander die unterschiedlichsten Stilrichtungen und Abstraktionsstufen.

So soll auch die nichtantropomorphe Denkmalplastik unter dem Gesichtspunkt der Imitatio des Gegenstandes und fortschreitender Abstraktion untersucht werden. Ein charakteristisches Faktum der modernen Kunst ist die "Rehabilitierung des Gegenstandes als Symbol und gültiges Bild"²³⁴). In der Reduktion des Gegenständlichen zum aussageträchtigen Symbolzeichen leistet die moderne Kunst einen Beitrag zur Ausbildung einer im Anschaulichen, nicht im Literarischen wurzelnden Ikonographie, die auf breiter Basis eine Verständigungsgrundlage schafft, die allerdings die Gefahr im Vordergründigen stecken zu bleiben, in sich birgt.

Die nicht am Gegenständlichen orientierte, mit konkreten Formfindungen arbeitende Denkmalplastik hat es dagegen viel schwerer, allgemeingültige und weithin verständliche Chiffren zu entwickeln. Deshalb ist der Anteil der konkreten Kunst in der Denkmalplastik im Verhältnis zur freien Plastik vergleichsweise gering, und nur wenigen, der mit den Mitteln der freien Formfindung geschaffenen Denkmalplastiken gelingt es - ungeachtet ihres hohen künstlerischen Ranges - eine im Sinne des Denkmals befriedigende Lösung zu finden.

3.6.1 Das Menschenbild in der Denkmalplastik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Ein großer Teil der antropomorphen Denkmalplastik in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin knüpft nach 1945 an plastische Formvorstellungen des 19. Jahrhunderts an und gestaltet in akademischer Manier ein entweder realistisch, pathetisch-heroisch oder idealistisch geprägtes Menschenbild, welches, vom visuellen Erlebnis ausgehend, das Naturvorbild in mimetisch getreuer Weise nachbildet.

Mit dieser Feststellung soll nicht behauptet werden, daß die Entwicklungen der letzten hundert Jahre auf dem Gebiet der Plastik nicht auch auf die im wesentlichen an künstlerischen Vorbildern des 19. Jahrhunderts orientierten Künstler eingewirkt hätten, vielmehr kann festgestellt werden, daß die Formtendenzen der modernen Plastik einem klassizistischen Ideal anverwandelt wurden und zu einem Erscheinungsbild "gemäßigter Moderne" mit mehr oder minder traditionellem Übergewicht geführt haben, das im Hinblick auf die Denkmalplastik den Erwartungen der Auftraggeber wie der Adressaten eher entsprach als die avantgardistische Kunst nach 1945. Vor allem bei den aus Spendenmitteln errichteten Monumenten, deren künstlerischer Entwurf einer breiten Zustimmung bedurfte, waren die traditionellen Elemente in der Plastik stärker zu betonen als bei der Vergabe des Auftrages durch ein finanziell unabhängiges Gremium.

Der uneingeschränkten Zustimmung der Münchener erfreute sich wegen seiner abbildlich getreuen Darstellung denn auch Andreas Rauchs Bronzebild des Humoristen Karl Valentin (Kat.-Nr. 79). In der

Figur des dünnen Männchens mit Röhrenhosen, Gehrock und Hut, den leicht aufgefalteten Schirm über dem linken Arm, erkannten sie "ihren" Valentien. Die leicht karikierende Haltung des Humoristen, der transitorische Bewegungsablauf des linken Armes scheinen einer Momentaufnahme aus einem seiner Auftritte nachgebildet. Das theaterhafte der ganzen Erscheinung wird noch durch die Einfassung der Figur durch eine S-förmig gebogene und in sich leicht gedrehte mit wasserspeienden Theatermasken besetzte Rahmung unterstrichen, die dem Scheitelpunkt einer Kugel aufliegt, die die Figur des schwächlichen Mannes auszubalancieren scheint. Wie sehr hier mit illusionistischen Mitteln versucht wird, ein lebensnahes Bild nachzuformen, macht der Blumenstrauß deutlich, den die Münchener Marktfrauen zur Zeit der Aufnahme "ihrem" Valentin in die Hand gegeben hatten: er wirkt wie zur Plastik dazugehörig, in keiner Weise kann er als Fremdkörper empfunden werden.

Die gleiche detailgetreue Naturnähe zeichnet die Denkmäler für Franz Xaver Unertl (Kat.-Nr. 95), Brezel-Adam (Kat.-Nr. 83), Paul Münsch (Kat.-Nr. 122), Johann Dauphin (Kat.-Nr. 81), für den Ritter Machurius (Kat.-Nr. 97), Elise Aulinger (Kat.-Nr. 94), Ernst Thälmann (Kat.-Nr. 71), Hoffmann von Fallersleben (Kat.-Nr. 46), Hans Lorenz Renck (Kat.-Nr. 35), Heinrich Jasper (Kat.-Nr. 36) und Paul Lincke (Kat.-Nr. 23) aus.

Die Standbilder der volkstümlichen Originale Liesl Karlstadt (Kat.-Nr. 77), Roeder Jackl (Kat.-Nr. 78), Frau Rauscher (Kat.-Nr. 75) und Ida Schumacher (Kat.-Nr. 80), die einen beträchtlich höheren Abstraktionsgrad vor allem in der plastischen Modulierung

des Körpers aufweisen, während die Gesichtszüge in akademischer Manier sich eng an das Naturvorbild anlehnen, gehören wegen ihrer anekdotischen Darstellungsweise zu jener Gruppe von Bildwerken, die der Vermittlung von Augenblicksreizen gegenüber dem Zuständlichen den Vorzug gibt. Das Standbild des Ferdinand Weisheitinger (Weiß Ferdl) von Josef Erber (Kat.-Nr. 76) ist darüberhinaus bemüht, auch in der Physiognomie nicht mit malerischen, sondern mit rein plastischen Mitteln eine lebensnahe Portraittreue zu erreichen.

Ausgangspunkt für die genannten Erinnerungsmaße ist die malerisch bewegte Denkmalplastik des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Für eine andere Gruppe von in der Hauptsache Büsten- und Bildnismedaillon-Denkmalern scheint hingegen der Realismus der Mitte des 19. Jahrhunderts vorbildlich gewesen zu sein. Unebenheiten der Gesichtsbildung werden nicht beschönigt, Falten und Runzeln durch scharfe Nachzeichnungen eher noch hervorgehoben wie bei Kund Knudsens Portraittkopf Ferdinand Porsches (Kat.-Nr. 29) oder durch Betonung einzelner Gesichtspartien durch scharfgratige Linien und eine borkige Oberflächenbehandlung bei Heinrich Zilles Portraittkopf von Hans Breker (Kat.-Nr. 24). Auf malerische Mittel wird zugunsten einer gemäßigten, der Charakterisierung typischer Merkmale dienenden Abstraktion, verzichtet. Dem Stilwollen, ein realistisches Menschenbild zu gestalten, entsprechen u.a. die Denkmäler für Agnes Heinicken (Kat.-Nr. 12), Otto Hahn (Kat.-Nr. 30), Elly Heuss-Knapp (Kat.-Nr. 11), Franz Ignaz Günther (Kat.-Nr. 9), Max Planck (Kat.-Nr. 7), Friedrich Alfred Krupp (Kat.-Nr. 33), und Hans Böckler (Kat.-Nr. 15). In den mit großer Virtuosität ausgeführten

naturnahen Bildnisköpfen Richard Wagners (Kat.-Nr. 20) und Franz Liszts (Kat.-Nr. 21) gelingt es Arno Breker, das Pathos dieser beiden Komponisten einzufangen, das nicht in ihrer Überlebensgröße noch in der weit übermannshohen Aufsockelung begründet ist, vielmehr sich gleichfalls auch hierin äußert. In ihnen wie in Isenmanns Düsseldorfer Kolping-Denkmal (Kat.-Nr. 85), das in seinem monumentalen Aufbau an Hugo Lederers Hamburger Bismarck-Denkmal erinnert, lebt noch der teils sentimentale, teils heroisch-pathetische Geist der offiziellen Plastik der 30er Jahre fort.

Nicht ein realistisches, sondern das idealisierte Bild des Menschen darzustellen, ist das Anliegen einer weiteren Gruppe der in akademischer Manier ausgeführten antropomorphen Denkmalplastiken. Die ideale Seite des Menschen, schon in der Antike durch die Aktfigur symbolisiert, dient in der Denkmalplastik vor allem allegorischen und metaphorischen Umschreibungen. Georg Kolbe stellt in seinem, in den 20er Jahren entworfenen und 1951 in Frankfurt/M. aufgestellten Denkmal (Kat.-Nr. 104) den Genius Beethovens als athletisch durchgebildeten, am antiken Schönheitsideal orientierten männlichen Akt dar. Im klassischen Kontrapost aufgebaut, den durchtrainierten Körper in naturalistisch beschreibender Weise gestaltet, die Arme parallel vor die Brust geführt und von zwei nur leicht verhüllten weiblichen Idealgestalten gefolgt, verkörpert er die klassische Vorstellung von Maß und Schönheit. Durch die Isolierung der drei Figuren voneinander wird der männliche Akt deutlich in den Vordergrund gerückt und den beiden weiblichen Idealgestalten entsprechend ihrer ikonographischen Bedeutung eine dienende

Funktion zugewiesen. Trotz dieser räumlichen Trennung der Gruppe ist durch die unterschiedliche Proportionierung der einzelnen Figuren und ihr rhythmisches Zusammenspiel untereinander eine harmonische Einheit erreicht worden²³⁵).

Nur zwei Jahre nach der Aufstellung von Georg Kolbes Beethoven-Denkmal schafft Richard Scheibe im Jahre 1950 als Denkmal für Friedrich Ebert ebenfalls eine männliche Aktfigur (Kat.-Nr. 107). In ihrem ausgeprägten Kontrapost, der anatomisch getreuen Durchbildung der Muskelpartien und der freien Artikulation des Körpers steht sie dem Kolbe'schen Akt näher als der vom gleichen Künstler 1967 für das Denkmal der am 20. Juli 1944 hingerichteten Widerstandskämpfer entworfenen männlichen Aktfigur (Kat.-Nr. 108), die sowohl einen höheren Abstraktionsgrad aufweist als auch durch die Aufgabe des Kontrapostes, den strafferen Aufbau und den eingeschränkten Bewegungsradius der Figur strengerem tektonischen Gesetzen unterworfen ist und somit von den Entwicklungen, die die Plastik in den 20 Jahren seit Kriegsende durchlaufen hatte, nicht unbeeinflusst geblieben ist. - Auch Bernhard Bleekers weiblicher Akt für Kronprinz Rupprecht von Bayern (Kat.-Nr. 99) steht mit seinen ausgewogenen Proportionen in der klassizistischen Tradition der Münchener Schule.

Aber nicht nur in der Aktfigur kommt die Idealität des Menschen zur Darstellung. Auch Gerhard Marcks' Musenkopf für Wolfgang Amadeus Mozart (Kat.-Nr. 103) ist bestimmt von klassizistischem Formengut, und die Büste des Freiherrn von Eichendorff (Kat.-Nr. 31), als Bruststück in idealer Nacktheit dargestellt, entrückt den Dichter, indem sie jede zeitliche Be-

stimmung vermeidet und die Gesichtszüge einer verklärenden Läuterung unterwirft, dem Irdischen. Der Grad der Idealisierung, vor allem bei den schon ihrer ikonologischen Bestimmung halber vorzugsweise in diese Richtung tendierenden Büstendenkmälern, ist unterschiedlich. Es sind nicht nur die klaren Linien, die geschönten Gesichtszüge, es ist die Introvertiertheit des Ausdrucks, es sind die nach innen oder in imaginäre Fernen gerichteten Augen, die diese Bildnisse von den realistischen, die Welt mit zupackender Anteilnahme in Besitz nehmenden Portraitzköpfen unterscheiden. Als Beispiele einer idealisierenden Darstellung seien hier genannt die Denkmäler für Herbert Eulenberg (Kat.-Nr. 27), Theodor Fliedner (Kat.-Nr. 39), Friedrich v. Spee (Kat.-Nr. 37), Andreas Streicher (Kat.-Nr. 41) und Alexander von Humboldt (Kat.-Nr. 38).

Aus der klassizistischen Münchener Bildhauerschule hervorgegangen, war es Hans Wimmers erklärtes künstlerisches Konzept "einen Schritt an das Überkommene zu setzen" (H. Wimmer). Mit seinem Reiterdenkmal für Kaiser Ludwig IV. (Kat.-Nr. 98) in München knüpft er inhaltlich und formal bewußt an eine lange Traditionsreihe an, die sich über die barocken Reiterstandbilder bis zum einzigen aus der Antike überlieferten Reitermonument, dem von Michelangelo auf dem römischen Kapitol aufgestellten Reiterdenkmal für Mark Aurel, zurückverfolgen läßt. "Originalität ist nicht etwas, das plötzlich vom Himmel fällt, sondern Fortführung der Tradition. Wer einen Schritt an das Überkommene zu setzen vermag, der ist originell. Denn allein die Kraft, die aus der Tiefe der vergangenen Bemühungen in deine Hand strömt, ist fruchtbar..."²³⁶⁾ Wimmer

geht sowohl in der ikonographischen als auch in der formalen Behandlung seines Reiterbildes über die Tradition hinaus. Ausgehend von der historischen Person Ludwigs IV. bildet er dessen Gesichtszüge nach der Grabmalfigur²³⁷⁾ aus dem 15. Jahrhundert im südlichen Seitenschiff der Münchener Frauenkirche²³⁸⁾, entrückt den Monarchen aber durch die antikische Gewandung ins Zeitlose. Das Pferd wird zum Thron, Ludwig zum Sinnbild des herrscherlich Thronenden. Wimmer selbst hat seine Maxime folgendermaßen formuliert "Bilde dir nicht ein, vom Allgemeinen ausgehend zu einer Dichtigkeit der Form zu gelangen. Umgekehrt ist es. Du mußt dir den Einzelfall vornehmen, ihn auswendig lernen und aus dieser Fülle heraus arbeiten... Die Zeichnung der Mutter von Dürer ist das Spezifischste und zugleich das Allgemeinste. Das Pferd vom Gattamelata ist das Spezifischste und zugleich das Allgemeinste."²³⁹⁾ Entsprechend dem über die historische Gestalt hinausweisenden Charakter des Monumentes, das in der Person Ludwigs den mittelalterlichen Herrscher dieser Residenz schlechthin vorstellt, fehlt am Denkmal selbst jeder Hinweis auf den Dargestellten. Lediglich eine seitlich an einer Hauswand angebrachte Tafel besagt, daß hier die 1253 von Ludwig dem Strengen gestiftete Laurentius Kirche gestanden habe, die 1324 von Ludwig IV. erweitert und 1815 abgebrochen sei. Obwohl es für den Betrachter evident ist, das das vor ihm aufragende Monument, das in seiner ganzen Konzeption die Tradition des monarchischen Reiterstandbildes erkennen läßt, ein Individual-Denkmal ist, setzt es doch einiges Kombinationsvermögen voraus, dieses Denkmal mit Ludwig IV. zu verbinden.

Formal knüpft Wimmer an den Hildebrandschen Klassizismus der Münchener Schule an, überwindet ihn aber in der Betonung des plastischen Volumens. "Geh nicht vom Kontur aus, sondern vom Volumen... Zieh den Kontur nur zu Rate, um das Volumen zu kontrollieren."²⁴⁰⁾ "In erster Linie ist entscheidend, welchen Wert das vorherrschende Volumen absolut hat, und welchen Wert dieses Volumen im Verhältnis zu den anderen Volumina einnimmt. Ein Beispiel: Will ich ein Pferd plastisch darstellen, so muß ich wissen, um was für einen Kubus es sich überhaupt handelt, ob um eine Kugel, ob um einen Würfel, ob um einen Zylinder. Betrachtet man einen Pferdekörper von größerer Entfernung gegen die Sonne, dann sieht man eine horizontal gelegene Tonne, die von vier dünnen Beinen getragen wird und in ein flaches, im Gegensatz zum Volumen des Rumpfes stehendes Volumen, den Hals, nach oben ausklingt. Sehe ich dieses Volumen nicht, so erfasse ich das Volumen nicht, welches Pferd heißt. Das Erkennen des Volumens ist für den Bildhauer alles."²⁴¹⁾

Max Huggler²⁴²⁾ charakterisiert Wimmers Kunst als "tektonische Gestaltung aus geformten Volumen". Wimmer unterwirft das Naturvorbild strengen tektonischen und bildnerischen Gesetzen. Das Pferd des Münchener Reiterstandbildes wird zur gebauten Architektur. Mit seinen vier Hufen steht es fest auf der Sockelplatte, den kräftigen Hals leicht vorgereckt. Ohren und Mähne sind eng an den Körper herangenommen, um nicht den Umriß zu verunklären. Augen und Oberkieferknochen erscheinen in ihrer strengen Abstraktion wie ein von außen aufgelegtes Ornament. Einzig die Lippen und Nüstern vermitteln den Eindruck warmen Lebens. Das Volumen

des Bauches ist unten - entgegen den natürlichen Gegebenheiten - im Hinblick auf die Parallelität der Sockelplatte abgeflacht, der Schweif nimmt in einer leichten Neigung die rückwärtige Linie des auf dem Pferd Thronenden wieder auf. Ludwig sitzt auf dem gesattelten Pferd - auf Zügel und Zaumzeug ist zugunsten der großen Linie verzichtet worden - mit nach vorn gespreizten Beinen. Seine Linke ist als Zügelhand ausgebildet, die Rechte weist fast waagrecht nach vorn, aber nicht in herrscherlicher Gebärde wie bei Marc Aurel, sondern mit sprechend nach oben geöffneter Hand.

Trotz der vorrangigen Behandlung des Volumens verzichtet Hans Wimmer nicht auf das Kleinteilige und Zierliche. Das gefaltete Gewand, die reich ornamentierte Brosche, die den Mantel zusammenhält, Bildnismedaillons am Sattel und der kunstvoll gegliederte und gebundene Schweif des Pferdes kontrastieren mit den großzügig ausgewogenen Volumina und setzen Akzente. Hans Wimmer bezeichnet "alles, was sich auf der Oberfläche des Volumens abspielt, ohne dieses zu beeinträchtigen"²⁴³⁾ als Relief.

Welch großen Reichtum an dekorativen Formen Wimmer zu entfalten weiß, zeigt sich in den Reliefbildern, die den kraftvoll schwellenden Schaft des Richard Strauß-Brunnens in München (Kat.-Nr. 124) schmücken. Hier knüpft Wimmer an die Tradition der Bildsäulen an, die sich über die Ottonische Bernwardssäule bis zu den römischen Siegestsäulen zurückverfolgen läßt. Um das theaterhafte der Szenerie zu betonen, hüllt er den reliefgeschmückten, monumental aufragenden Schaft in einen Wasserschleier ein, der sich aus einer Schale am Kopf

der Säule in ein in den Boden eingelassenes Brunnenbecken ergießt. Sechs übereinandergestaffelte Bildfolgen mit Szenen aus der Oper "Salome" gliedern den Brunnenschaft. Frei sich entfaltende pflanzliche Ornamente und Schriftbänder, die nicht die Bilder erklären, sondern die Handlung verbinden sollen, folgen in ihrer Anordnung der formalen Gestaltung, betonen den Bewegungsablauf der einzelnen Figuren wie z.B. in der Szene, in der Salome sich über das Haupt des Johannes beugt oder durch die rahmende Funktion der Schriftbänder in der Darstellung des betenden Johannes in der Zisterne. Die Figuren selbst artikulieren auf dem übergeordneten Volumen der Säule wiederum ein eigenes plastisches Volumen wie z.B. in der Darstellung des Schleiertanzes der Salome. Diese kleineren eigenständigen Volumina sind wiederum durch dekorative Accessoires belebt. So ergibt sich ein reiches Wechselspiel von plastisch durchgeformten Massen und graphisch behandelten Partien, wie es auch am Reiterbild Ludwigs IV. (Kat.-Nr. 98) schon kennzeichnend war.

Eine Wimmers Kunstauffassung verwandte Klassizität ist auch kennzeichnend für Toni Schneider-Manzells Denkmal für Kardinal v. Galen in Münster (Kat.-Nr. 66). Zwar geht der Künstler eher von der blockhaft zusammengefaßten Gestalt aus als vom plastisch durchformten Volumen; was das Monument in Münster aber von Wimmers Münchener Reiterbild (Kat.-Nr. 98) vor allem unterscheidet, ist das Spannungsverhältnis der einzelnen Teile zueinander, das bei Wimmers Denkmal für Ludwig IV. einen harmonischen Gesamteindruck vermittelt, während bei Schneider-Manzells Plastik Diskrepanzen nicht zu übersehen sind. Die durch die Formgebung und die Gewandfalten

kräftige vertikale Bewegung im unteren Teil der Figur des Kardinals v. Galen wird im oberen Drittel durch die horizontal dazu verlaufende Linie des linken Armes abgebremst und in die zum erhobenen rechten Arm verlaufende Gewandpartie übergeleitet. Diese zum Segensgestus erhobene Rechte hätte nun in einem kräftigen Volumen und einer machtvoll raumgreifenden Gebärde diesen Vertikalzug aufnehmen müssen, ein Anspruch, dem der in sparsamer Bemessung ausdruckschwach angewinkelte Arm nicht gerecht zu werden vermag. So zerfällt die Figur in zwei Teile, einen oberen, in sich ruhenden blockartigen Teil, dem der rechte Arm wie ein entbehrliches Adnex angehängt scheint und einen unteren, dessen Aufwärtsbewegung durch die querverlaufende Faltenpartie abgeblockt wird. Vielleicht ist es gerade der absichtsvolle Symbolismus der Figur, der hier einer befriedigenden formalen Lösung im Wege stand²⁴⁴).

Ausgewogener in der Linienführung ist dagegen Giacomo Manzùs Bronzestandbild Jacob Christoph Grimmelshausens in Renchen (Kat.-Nr. 69). Dem Künstler gelingt es, die Ursprünglichkeit und Abenteurerlichkeit des Musketiers aus dem 30jährigen Krieg in Kleidung, Haltung und Gebärde einzufangen, ohne ins Anekdotische abzugleiten. Unter dem in großzügigen Bahnen lässig drapierten Gewande, das auf jede kleinteilige Verspieltheit verzichtet, ist der organisch aufgebaute und kraftvoll gespannte Körper spürbar. Durch das raumgreifende Standmotiv und die sorgfältig auskalkulierte Bewegung der Arme entfaltet sich die Figur frei im Raum. Vertikaler Schwung, der im grüßend erhobenen Hut seinen Kulminationspunkt findet und der die Horizontale betonende in großzügigem Faltenwurf

über den ausgestreckten linken Arm geworfene Umhang stehen im ausgewogenen Verhältnis zueinander. Bewegungsmotiv und Linienführung des Gewandes leiten in einer leicht angedeuteten Drehbewegung um die Figur herum und vermitteln dem Betrachter ständig wechselnde Aspekte.

Die am klassischen Ideal festhaltenden Künstler wie Hans Wimmer und Giacomo Manzù unterwerfen das Naturvorbild in einer Weise einem bildnerischen Programm, die es dem Betrachter kaum bewußt werden läßt, in welchem Umfange die Naturform unter ein künstlerisches Konzept gestellt wird. Im gleichen Maße, wie Ähnlichkeitserwartungen bei der Darstellung der menschlichen Gestalt den Künstler nicht mehr zu einer mimetisch getreuen Naturnachahmung verpflichten, wird bei anderen Künstlern durch weitergehenden stufenweisen Abbau der naturbeschreibenden Form, durch Verfremdung und Deformierung des Naturvorbildes und seine Unterwerfung unter ein strenges plastisches oder tektonisches Formvokabular eine über das Individuelle ins Allgemeine und Typische zielende gültige Formulierung angestrebt. Gleichgültig, ob das Werk eines Künstlers von eher stereometrischen oder plastischen Formvorstellungen bestimmt ist, setzen die Schwerpunkte seiner Abstraktionsbemühungen je nach Art der gestellten Aufgabe und nach seinem künstlerischen Temperament auf unterschiedlichen Ebenen an.

Im größeren Umfange als Hans Wimmer und Giacomo Manzù öffnet sich Gerhard Marcks, der aus der realistischen Berliner Bildhauerschule hervorgegangen ist, den künstlerischen Einflüssen seiner Zeit, von denen, bedingt durch seine jahrelange Tätigkeit am

Bauhaus (1919 - 1925) vor allem die konstruktivistischen und expressiven Tendenzen in seinem Werk zu besonderer Geltung gelangen. Am Vorentwurf²⁴⁵⁾ zum 1955 in Köln aufgestellten Denkmal des Albertus Magnus (Kat.-Nr. 89) von Gerhard Marcks läßt sich - insbesondere im Bereich der Physiognomie und des Körperlichen - ablesen, wie konsequent sich der Künstler von der mimetischen Nachbildung der Natur entfernt und aus verknüpften stereometrischen Formen eine Kunstfigur bildet, deren Ausdrucksgehalt eine auf Dauerhaftigkeit angelegte und ins Allgemeineweisende Bedeutung erhält. Treffender kann die Lehrsituation nicht zusammengefaßt werden, als es hier geschieht²⁴⁶⁾. "Aus dem lebensvollen Bilde einer durchaus individuellen Person, die zudem die gewiß fiktiven Züge eines unverwechselbaren Bildnisses trägt, ist das Denkmal des Lehrers schlechthin geworden"²⁴⁷⁾. Die rückwärtige Seite der auf einem würfelförmigen Hocker sitzenden Figur des Gelehrten, wird durch den um die Schultern gelegten Mantel zusammengefaßt und gegen den Raum hin abgeschlossen. In der Vorderansicht eröffnet sie dem Betrachter ein in Vor- und Rücksprüngen plastisch gegliedertes Volumen. Der vertikal aufsteigenden Linie der kräftig ausgebildeten Unterschenkel, die vom linken, im dozierenden Gestus innehaltenden Arm aufgenommen und zum gedankenvoll dem Adressaten zugewandten Oval des mit knapper Haarkappe bedeckten Kopfes weitergeleitet wird, antworten die Schrägen des auf den Knien liegenden Folianten, in dessen Seiten die rechte Hand greift, die durchgebogene Linie des über die rechte Schulter fallenden Mantels und der kraftvoll vorgereckte Hals, der den sprechenden Ausdruck des Kopfes unterstützt. Die organischen Schwellformen des Körpers,

der sich in straffer Organisation als eigenständiges Gebilde unter dem Gewand artikuliert, korrespondieren mit den stereometrischen Bildungen des Hockers und des Gewandes. Auf jedes kleinteilig beschreibende Detail wird bewußt verzichtet. Plastik ist eine "Sache der Gewichte und Proportionen"²⁴⁸). "Ein Zuviel an Detail ist wie geschwätziger Journalismus"²⁴⁹), hat Gerhard Marcks seine künstlerische Maxime formuliert.

Wie Gerhard Marcks sind auch die Künstler Ferdinand Filler und Hartje um eine abstrahierende Formverknappung bemüht. Die nahezu walzenförmig ausgebildeten Körper der Standbilder des Grafen Engelbert (Kat.-Nr. 68) und des Industriellen Friedrich Harkort (Kat.-Nr. 70) artikulieren sich zwar unter dem Gewande, verzichten aber darauf, sich als eigenständige Form darzustellen, sie verschmelzen gleichsam mit der sie umhüllenden Gewandung. Keines der beiden Standbilder vermag den ausdrucksvollen Bedeutungsgehalt des Albertus in Köln (Kat.-Nr. 89) zu erreichen, vor allem bleibt beim Standbild des Friedrich Harkort in seiner fast anekdotischen Haltung die Aussage eher im Vordergründigen stecken. Im Bereich der Physiognomie hält sich der Künstler, da Ähnlichkeitserwartungen der Adressaten und Auftraggeber es nahelegten, an das durch Photographien überlieferte Portrait des in Hombruch beliebten und unvergessenen Unternehmers.

Dem Künstler Ferdinand Filler waren bei der Gestaltung des Graf Engelbert-Denkmales (Kat.-Nr. 68) vom Auftraggeber bestimmte Auflagen gemacht worden. Gefordert war die Figur eines mittelalterlichen Ritters und eine Darstellung des von Graf

Engelbert gestifteten Maiabendfestes, auf das der Künstler in vier, kastenförmig um den niedrigen Sockel angehängten illusionistisch ausgestalteten Relieftafeln Bezug nimmt.

Die Differenzierung zwischen Körper und Gewand wird bewußt weiter abgebaut bei Siegfried Zimmermanns Denkmal für Roswitha von Gandersheim (Kat.-Nr. 86). Sowohl der Körper als auch das Gewand, dessen graphische Ritzzeichnung den Prozess der Entstofflichung noch unterstreicht, geben ihre Selbständigkeit auf. Die Komposition, obwohl von einer durchaus narrativen Szene ausgehend, erreicht durch den stereometrischen Aufbau und die als Idealportraits wiedergegebenen Züge Kaiser Ottos des Großen und der ihm ihre Hymnen darreichenden Dichterin in Ausdruck und Gebärde weitgehende Allgemeingültigkeit. Durch die Einspannung der Komposition in ein nach zwei Seiten offenes kastenartiges Gehäuse wird zwar der strenge Aufbau der Gruppe noch betont, gleichzeitig aber auch auf eine einzige Schauseite festgelegt, die den Betrachter daran hindert, beim Umschreiten des Denkmals neue Aspekte zu erfahren.

Knud Knudsen baut in seinem Denkmal für Henni Arneken in Hildesheim (Kat.-Nr. 114) die organischen Bildungen des menschlichen Körpers noch weiter ab und zerlegt die Gestalt in einen geometrisierenden Formenapparat, der auch im Bereich des Physiognomischen und der Extremitäten jede Naturnähe zugunsten der zeichenhaften Darstellung einer ihr Kind schützend umfangenden Mutter bewußt mißachtet. Der Abstraktionsprozeß, der bei einer metaphorischen Darstellung mit solcher Konsequenz bis ins Detail vollzogen werden konnte, kann verständlicher

Weise dort nicht in allen Bereichen durchgängig eingehalten werden, wo die Rücksicht auf ein individuelles Portrait der Reduktion Grenzen setzt wie bei Erich Schmidtbochums Denkmal für Lessing in Wolfenbüttel (Kat.-Nr. 118). Die auf einfache Grundformen reduzierte blockhafte Gestalt erhält die Züge des Schauspielers Ernst Deutsch, der in der Rolle des Nathan mit sprechender Gebärde seines ausgestreckten rechten Armes die Parabel von den drei Ringen vorträgt. Welchen Ausdrucksgehalt diese Figur zu vermitteln vermag, wird deutlich, wenn man sie mit dem Figurenrelief des Kepplerbrunnens (Kat.-Nr. 87) in Ulm vergleicht, der durch sein Bemühen um zeichenhafte Reduktion in Gestalt und Ausdruck eher den Eindruck künstlerischer Armut vermittelt, wie gleichfalls der aus einer Nirostastahlplatte nach Art eines Scherenschnitts herausgesägte Umriß des "Wanderers über dem Wolkenmeer" (Kat.-Nr. 120) als Denkmal für C.D. Friedrich nur eine althergebrachte Technik auf ein anderes Gebiet und in ein neuartiges Material überträgt, aber keinen großen künstlerischen Einfallsreichtum verrät.

Zeichenhafte Betonung der Gestalt und Einordnung des Umrisses in ein symbolisches und künstlerisches Konzept scheint mir hingegen besonders gelungen bei Siegfried Assmanns Denkmal für Henri Dunant (Kat.-Nr. 117) in Kiel. Die auf einen rechteckigen Denkmalblock aufgebrachte kreisförmige Bronzereleiefplatte bezeichnet die weltumfassende Bedeutung des von dem Geehrten ins Leben gerufenen Roten Kreuzes. In ein geometrisierendes Muster des Reliefgrundes, das auch hier auf die vielfache Verflechtung der Aufgaben der Organisation in allen

Ländern alludiert, sind die in karitativer Tätigkeit begriffenen Figurengruppen so eingebracht, daß sie in ihrer Betonung der horizontalen und vertikalen Linienführung eine das Rund füllende Kreuzform bilden. Die völlig anonym aufgefaßten einzelnen Figuren werden der Gesamtkomposition zuliebe in teilweise ornamental wirkende Richtungsbahnen aufgelöst und, ohne ihren eigenen Ausdrucksgehalt aufzugeben, können sie doch nur als Teil des Ganzen begriffen werden und gewinnen aus dieser Sicht eine neue und tiefere Symbolik, neben der die in ein ähnlich zeichenhaftes Linienornament zerlegte Metapher für Röntgen (Kat.-Nr. 155) in Hamburg von Paul Dierkes vergleichsweise einfallslos erscheint. Allerdings sollte die in Hamburg am Verwaltungsgebäude der Firma C.H.F. Müller angebrachte Bronzeplastik wohl zugleich auch die Funktion einer Art Firmenzeichen übernehmen und erklärt aus diesem Grunde ihre lapidare Simplizität.

Auf zeichenhafte Symbolik zielt auch die in Neheim-Hüsten für den Abbé Franz Stock aufgestellte Stele (Kat.-Nr. 138) von Josef Rikus ab. Die im flach gestuften graphischen Relief aller körperhaften Qualitäten entkleidete aus dem Schiefer herausgemeißelte niederschwebende Gestalt des Engels alludiert auf christliche Passionsbilder. Die übermannshohe unregelmäßig behauene Schieferplatte wird von vollplastischen Elementen gehalten und gerahmt, in denen sich vertikal und horizontal gelagerte Formen durchdringen und die Aufwärtsbewegung der lanzenförmig gebildeten - und damit wieder auf die Passionswerkzeuge Christi hinweisen - vertikalen Elemente durch schroff in den Raum vorstoßende unterschiedlich geformte Plattformen,

die durch ihre Bodenparallelität dem ganzen eine lastende Schwere verleihen, gebremst wird²⁵⁰).

Das Typische und Einmalige der Kunst Stephan Lochners in einem mit den Mitteln der modernen Plastik gestalteten Kunstwerk auszudrücken, ist Ewald Mataré in seinem dem Kölner Maler zu Ehren im Hof des Wallraf Richarts Museums aufgestellten Gedächtnismal (Kat.-Nr. 113) in hervorragender Weise gelungen. Aus einem in den Boden eingelassenen kleeblattförmigen Brunnenbecken erhebt sich auf niedrigem walzenförmigen Sockel eine gleichsam schwebend aufgesetzte, nach oben zu sich verjüngende kannelierte und gedrehte Säule, die die Aufgabe hat, in einer Ecke des Hofes zwischen zwei aneinanderstoßenden unterschiedlich hohen Gebäudeteilen zu vermitteln. Den Kopf der Säule bekrönt eine auf einfache Grundformen reduzierte Engelsgestalt, deren Flügelpaar derart um die Figur herumgeführt wird, das sie ihren Ansatzpunkt verschleiert und somit wie körperlos und schwebend erscheint, ein Eindruck, der durch den nach vorn gebeugten Oberkörper und das die Bewegung auffangende nach rückwärts genommene große Flügelpaar noch unterstützt wird. Der nimbusartige Haarkranz, der den Kopf im unteren Bereich umrahmt, korrespondiert mit dem Oval des Oberkörpers und der Schwingen und entrückt die Gestalt, deren großflächige Formen vom Künstler mit einem aufgelegten Goldmosaik geschmückt wurden, in eine unirdische Sphäre, ähnlich den auf Goldgrund gemalten Engeln Stephan Lochners.

Neben der von der Hildebrandschule vermittelten klassizistischen Tradition, die bis in die Gegenwart im Individualdenkmal fortlebt und den Abstrak-

tionen, die auf konstruktivistischer Grundlage in die Denkmalplastik Eingang gefunden haben, ist es vor allem der Einfluß des Werkes von Henry Moore, der nach 1945 in einigen Denkmalplastiken seinen Niederschlag gefunden hat. Zum Teil werden Formfindungen Henry Moores fast wörtlich getreu übernommen wie etwa seine "Sitzende" aus dem Jahre 1957²⁵¹⁾, die in geringfügiger Abwandlung in einer der drei Figuren von Fritz Nuß 1962 in Stuttgart für Elly Heuss-Knapp aufgestellten Gedenkbrunnen (Kat.-Nr. 115) wiederkehrt. Die bei Henry Moore als Akt formulierte Figur erhält bei Fritz Nuß eine in Moores Plastiken der 50er Jahre häufig anzutreffende Drapierung²⁵²⁾, die nicht als Dekoration fungiert, sondern als integrales Formelement die Aufgabe übernimmt, das in den Raum vordringende Volumen zu akzentuieren. Wenn auch die Kopf- und Gesichtsbildung wie die naturnahe Ausformung der Extremitäten aller drei zum Gedenkbrunnen gehörenden sitzenden weiblichen Gestalten nicht dem Formvokabular des englischen Künstlers gleicht, so bleibt doch in der Gesamtkonzeption der in schwer lastendem Volumen plastisch durchgeformten Körper der Einfluß des Werkes von Henry Moore aus den 50er Jahren unübersehbar. Die Zuordnung der drei Figuren untereinander läßt an eine Bronzegruppe von Bernhard Heiliger aus dem Jahre 1957 denken²⁵³⁾.

Kaum vorstellbar ohne das Werk des englischen Bildhauers sind auch Toni Stadlers "Grazien" für den Marshall-Brunnen in Frankfurt am Main (Kat.-Nr. 105) und seine "Nereiden" für den Gedächtnisbrunnen für Carl Amadeus Hartmann in München (Kat.-Nr. 106). Für beide Brunnenanlagen wählt Stadler das Thema der liegenden Figur, das ihn fast ein Jahrzehnt be-

schäftigt hat. Alle fünf Figuren (drei "Grazien" im Marshall-Brunnen und zwei "Nereiden" im Carl Amadeus Hartmann-Brummen) sind nach den gleichen Formprinzipien gestaltet. Die schweren, in weicher Linienführung plastisch durchgeformten weiblichen Gestalten erhalten auch bei Stadler eine teilweise Drapierung, die der Rhythmisierung des plastischen Volumens dient. Durch die manieristische Drehung des Körpers und das wechselnde Bewegungsspiel der Gliedmaßen sind die Figurengruppen aufeinander bezogen und zu einer harmonischen Einheit verschmolzen. Im Zusammenwirken von Licht und dem sie umgebenden Wasser entfaltet die impressionistisch behandelte Oberfläche der auf alle Schönlinigkeit verzichtenden Plastiken einen Reiz, den unzweifelhaft auch Josef Henselmann bei seiner auf einer kleinen Insel mitten im Wasser stehenden Trompeterfigur, die in Säckingen zum Andenken an Victor v. Scheffel aufgestellt wurde, (Kat.-Nr. 119) mit ins Kalkül gezogen hat.

In barocker Fülle aber ohne barockes Pathos präsentiert sich die sitzende weibliche Figur Toni Stadlers, die in München dem Andenken Heinrich Heines gewidmet wurde (Kat.-Nr. 102). Mit kleinem Kopf, einem fülligen Körper und den massigen Oberschenkeln vertritt sie ein antiklassisches Ideal, ähnlich dem in manieristischer Drehung des Oberkörpers auf dem sich nach oben zu verbreiternden Denkmalsockel sitzenden Laute spielenden Jüngling von Gerd Ruwe in Osnabrück (Kat.-Nr. 111), dessen um die Schultern gezogene Drapierung auch hier wieder den Zweck verfolgt, ein plastisches Gegengewicht zu dem in der gedrehten Körperachse platzierten Volumen des Lautenkörpers und dem durch den übergreifenden rechten Arm und die über die Sockel-

kante hinausragenden Beine gebildeten Leervolumen herzustellen. Ebenso erreicht Ferdinand Filler in seiner Muse für Frank Wedekind in München (Kat.-Nr. 100) ohne das Naturvorbild zu deformieren ein ausgewogenes Verhältnis von großen und kleinen Volumina, während Alexander Fischer in seinem Standbild des A.W. v. Kreittmayr in Offenstetten (Kat.-Nr. 60) Rodins Balzac in ein barockes Pathos zu übertragen versucht.

Mit rein plastischen Mitteln gestaltet Karl Hartung des Portrait Robert Schumanns (Kat.-Nr. 22) in Düsseldorf. Unter der gerillten und zerkratzten Oberfläche, die wie ein Schleier über das Gesicht gelegt erscheint, drängt das in sparsamen und großzügigen Linien verschliffene Volumen des wie in eine plastische Masse eingebetteten Kopfes in den Raum vor. Die geschlossenen Augen lassen keinen lebendigen Kontakt mit dem Gegenüber zu. Der auf dem abgetrepten Sockel liegende Lorbeerzweig unterstreicht den Grabmalcharakter dieses Gedächtnismales.

Anders als Karl Hartung, der durch die großzügige Zusammenfassung von Einzelpartien einen höheren Abstraktionsgrad erreicht, verfährt Hubertus v. Pilgrim bei seinem überdimensionalen Portrait Konrad Adenauers (Kat.-Nr. 50). Die großflächige Gesichtslandschaft wird in plastisch durchmodellerte Teilbereiche gegliedert und läßt an Rodins Ausspruch von der Kunst der Buckel und Höhlen denken.

Der Wunsch nach der Darstellung eines überindividuellen Seins, der in allen abstrahierend behandelten Denkmalplastiken zum Ausdruck gebracht wird, konnte im Bereich des Rumpfes eher realisiert wer-

den als in der Physiognomie, wo Ähnlichkeitserwartungen zu größerer Naturnähe zwangen. Die Tendenz zur schweren blockhaften Figur, die vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges teils als Reaktion auf die mit malerischen Effekten ausgestattete Plastik des ausgehenden 19. Jahrhunderts, teils durch die Hinwendung zur primitiven und archaischen Kunst sich bemerkbar machte - großen Einfluß übte hier u.a. das Werk von Ernst Barlach aus - wurde von der Denkmalplastik aufgegriffen, und häufig wurde der abstrahierend zusammengefaßten Körperfigur ein mit veristischer Portraittreue ausgestatteter Kopf hinzugefügt wie etwa bei dem Standbild des Heinrich von Oytha (Kat.-Nr. 61) oder denen des Kardinals v. Galen in Münster (Kat.-Nr. 66) oder Billerbeck (Kat.-Nr. 64).

Während die Sitzfigur des Johannes Trithemius (Kat.-Nr. 90) noch auf die anatomischen Gegebenheiten Rücksicht nimmt und der Körper unter dem die Figur abstrahierend zusammenfassenden Gewand spürbar bleibt, gliedern bei den Standbildern des Kardinals von Galen in Billerbeck (Kat.-Nr. 64) und des Albertus Magnus in Bollstadt (Kat.-Nr. 58) nur noch Gewandfalten bzw. die aus dem Block herauswachsenden und das Buch oder den Hirtenstab haltenden Hände die Rumpffigur. Kompromißloser aufgefaßt ist das Standbild des Freiherrn vom Stein (Kat.-Nr. 84) wo durch sparsame und genau auskulierte Vertikalbahnen und eine die Figur vom Sockel absetzende leicht schräg verlaufende Horizontalbegrenzung die kompakte Blockhaftigkeit der gesamten Komposition unterstrichen wird. Die pfeilerhaft aufragende Gestalt des Erzbischofs Balduin (Kat.-Nr. 63) findet ihre Begründung in

ihrer Einpassung in die Architektur der unter seiner Regierung erbauten Moselbrücke in Koblenz.

Bernhard Heiliger baut sein 1948 entstandenes und 1952 in Köln aufgestelltes Standbild Max Plancks (Kat.-Nr. 67) aus zwei auf nur wenig erhöhter Sockelplatte stehenden Säulenformen auf. Die Verbindung des überragenden Körpervolumens zu dem des bis zur Hüfte reichenden Katheders wird durch die muldenförmige Eintiefung der Brustpartie und die raumgreifende Gebärde der Arme, die sich auf den vor ihm aufragenden Säulenstumpf aufstützen, erreicht. Mit ausschließlich plastischen Mitteln - den zueinander in Beziehung gesetzten Volumina, der räumlichen Entfaltung der Figur und den auf alle anekdotischen Beigaben und schmückenden Details verzichtenden Aufbau - wird hier das überindividuelle Bild des Lehrenden vorgestellt. In der Physiognomie des Gelehrten ist der Portraitstil Heiligers der 50er und 60er Jahre²⁵⁴), in dem es ihm gelingt, absolute Formen mit intensiver Portraitähnlichkeit zu verbinden, bereits vorgeformt.

In konsequenter Fortführung der Darstellung eines von allem Historischen und Zufälligen befreiten Seins wird die menschliche Figur schließlich zum ragenden Steinmal, das die organischen Formen der humanen Gestalt nur noch andeutungsweise artikuliert wie Leo Smigays Denkmal für Sigena in Nürnberg (Kat.-Nr. 73) oder die gleich einem Baumstamm aus dem Boden aufwachsende Gestalt des Gregor von Kalabrien von Bonifazius Stirnberg in Aachen (Kat.-Nr. 72) aus der nur noch der abstrahierend behandelte Kopf des Abtes herausragt oder das in der Art einer verhüllten Gestalt bearbeitete Steinmal für Julius Maria Becker von Ernst Rager

in Aschaffenburg (Kat.-Nr. 140) bis zu Marianne Wimmers mit seiner sensiblen Oberflächenbearbeitung an einen knorrigen Stamm erinnernde Mal als Metapher für Fritz Schäffer in Passau (Kat.-Nr. 139).

Wie die oben genannten Beispiele versuchen, das Bild des Menschen in einer Metapher auszudrücken, ist auch das Denkmal Fritz Wotrubas für Richard Wagner in Mainz (Kat.-Nr. 141) eine "Chiffre des nicht länger nachahmbaren Menschen" (Theodor W. Andorno). Nach seinem eigenen Bekenntnis geht Wotruba stets von der menschlichen Figur aus²⁵⁵. "Die Existenzform seiner Menschen ist die Versteinerung" sie möchte "nicht zufällige, beiläufige Zustände der menschlichen Physis"²⁵⁶) ausdrücken. Alfred Schmelzer²⁵⁷) betont, daß die von Wotruba geforderte Anonymität des Kunstwerkes nicht ein Auslöschen des Persönlichen darstellt, vielmehr seinen höchsten Ausdruck findet in seiner Befreiung von allem Zufälligen und Historischen. Im dritten Entwurf²⁵⁸) seiner insgesamt sieben Vorentwürfe zum Richard Wagner-Denkmal sind die Grundstrukturen des menschlichen Körpers in den zerdrückten übereinandergeschichteten zylindrischen Formen noch klar ablesbar²⁵⁹). In seinem letzten ausgeführten Entwurf gibt Wotruba die "Säulenfigur", die ihn seit der Mitte der 50er Jahre beschäftigte, auf und baut seine Figur aus plastisch verzogenen Kuben, die zum Teil in sich durchgebogen, ein dynamisches Spannungsverhältnis erzeugen, doch nicht den Eindruck von Instabilität des gesamten Aufbaus vermitteln. "Ich habe diesmal das architektonische Moment vermieden. Ich habe deshalb sogar den aufragenden Pfeil, der der Körper ist, aus der Mitte genommen, alles ist in Bewegung, in Drehung"²⁶⁰). Da-

mit ist eine Einansichtigkeit der Komposition ausgeschlossen, der Betrachter wird durch ständig wechselnde Aspekte um die Skulptur herumgeführt. Durch die schroff und kantig in den Raum vorstoßenden Elemente wird der Umraum als Teil des Kunstwerkes mit einbezogen.

In seiner Auffassung des menschlichen Körpers als gebaute Architektur ist Hans Mettel, obgleich er sich am menschlichen Körper in seiner natürlichen Erscheinungsform orientiert, mit Fritz Wotruba's Kunstanschauung verwandt. Er versteht seine an Lehmbruck gemahnenden Gliederarchitekturen "als Gegensatz zur Natur"²⁶¹⁾. Sein Denkmal für Friedrich Hölderlin in Frankfurt/M. (Kat.-Nr. 109), ein archaischer, nach streng tektonischen Gesetzen aufgebauter männlicher Akt, präsentiert sich als Kunstfigur, die in ihrem Verhältnis von Massenvolumen und dem durch die Gliedmaßen in die Figur eingeschlossenen Leervolumen sich nicht gegen den Raum hin abschließt.

Auch Sef Weidl entkleidet seinen "Knienden", der als Erinnerungsmal für Paul Busching (Kat.-Nr. 110) in München aufgestellt wurde, aller äußeren tastbaren Reize. Er unterwirft das Naturvorbild einer noch strengeren Abstraktion als Hans Mettel seine Aktfigur für Friedrich Hölderlin. Das stark reduzierte Körpervolumen und die nahezu bandartig ausgebildeten und überlängten Gliedmaßen schließen im Zentrum der Figur ein Leervolumen ein, in das der Raum von allen Seiten eindringen kann.

Bei den bisher besprochenen Bildwerken zielten die Abstraktionsbemühungen der Künstler darauf hin,

durch Veränderung der Naturform, durch Formverknappung oder Deformierung des Naturvorbildes einen gesteigerten Ausdruckswert zu erzielen. Bert Gerresheim hingegen entscheidet sich bei seinem Düsseldorfer Heine-Denkmal von 1981 (Kat.-Nr. 51) für eine auf realistischer Naturbetrachtung basierende Gestaltungsweise. Ausgangspunkt seines "Frage-Mals" ist die im Düsseldorfer Heine-Institut aufbewahrte Totenmaske des Dichters, die der Künstler in monumentalen Ausmaßen naturgetreu nachbildet und unter ein allseits offenes Gestänge legt, auf dessen symbolische Funktion in anderem Zusammenhange bereits hingewiesen wurde²⁶²). Fragmente der rechten Gesichtshälfte, die wie durch einen glatten Schnitt abgetrennt erscheint, werden neben anderen Fundstücken aus Heines Leben und Werk auf verschiedenen Ebenen des begehbaren Monumentes wie zufällig verstreut. Diese surrealistische Verfahrensweise befähigt den Künstler, verfestigte Bildvorstellungen aufzubrechen und beim Betrachter neue Perspektiven freizusetzen. Beherrschender Eindruck und Hauptschauseite des weitläufigen Denkmalbezirks ist das weithin sichtbare markante Profil der linken Gesichtshälfte Heinrich Heines. Neben dem sehr sensibel und mit veristischer Naturtreue nachgestaltetem eingesunkenen linken Auge, der höckrig gebogenen Nase und der durch ein Netz gehaltenen Kinnpartie fallen die groben Verletzungen der Oberfläche im Bereich der linken Schläfe und Wange besonders ins Auge. Im Gegensatz zur glatten Schnittfläche zwischen beiden Gesichtshälften erscheint die obere Schädeldecke vom Haaransatz an wie abgesprengt. Über- und nebeneinandergetürmte Schädelfragmente, faltige Tuch- und Netzformen in teilweise naturalistischer Detailbeschreibung, aus

der Gegenstände, die im Leben oder Werk des Dichters Bedeutung gewannen, entweder mit überdeutlicher Klarheit herauswachsen oder in ihrem Grund zu versinken scheinen, umgeben auf einzelnen begehbaren Rampen das "Vexierbild" eines Dichters, dessen Rezeption besonders in seiner Heimatstadt bis in die jüngste Vergangenheit durch Mißverständnisse verstellt war und den in neuer Perspektive zu erfahren, die Bürger dieser Stadt durch dieses ungewöhnliche Denkmal angeregt werden könnten.

Im Gegensatz zu Bert Gerresheim, der sein der Natur nachgeformtes Bildwerk teilweise zertrümmert, um es hinterher nach Art einer Collage wieder zusammenzusetzen, respektiert Alfred Hrdlicka, der prinzipiell mit ähnlichen Stilmitteln arbeitet, bei seinem Wuppertaler Engels-Denkmal (Kat.-Nr. 116) die Geschlossenheit und Unverletzlichkeit des Marmorblocks. Ein auch beim Umschreiten der Monumentalplastik unüberschaubares und unentwirrbares, durch Fesseln und Ketten aneinandergeschweißtes, gesichtsloses, anonymes Knäuel von Menschenleibern scheint sich mit michelangelesker Kraft aus dem Block befreien zu wollen und gewaltsam in den Raum vorzudringen. Einzelne Körperteile, überdimensionale Gliedmaßen, Muskelpartien, heraus tretende Venenstränge und Fäuste, die die Fesseln zu sprengen versuchen, artikulieren sich mit veristischer Naturtreue, um dann wieder im grob behauenen Stein zu versinken und symbolisieren auf anschauliche Weise die Auflehnung der durch eine kapitalistische Gesellschaftsordnung in ihrer Entfaltung eingeschränkten proletarischen Masse.

Alfred Hrdlicka bekennt sich zu einem Naturalismus, dessen Stilbesonderheit nicht in einer abbildenden Gegenständlichkeit zu suchen ist, sondern darin, wie sich das Kunstwerk als Ganzes zur Natur verhält, in welchem Maße es ihm gelingt, Wirklichkeit, Umwelt und tagespolitische Realität einzufangen. In der "Fleischwerdung" sieht er gegenüber der Abstraktion, in der er die Gefahr sieht, daß das Menschenbild aus der bildenden Kunst verdrängt wird, die größeren und realeren Möglichkeiten. "Meine Ehrenrettung der Physis geschieht im allgemeinen Sog einer Zeiterkenntnis, die halb bewußt, halb unbewußt ahnt, daß das größte Problem der mit Utopien verrammelten und vollgepflasterten Zukunft die ins Gigantische hinaufsteigende Zuwachsrates der Geist produzierenden Physis des Menschen selbst sein wird, und deren Problemstellung und Erforschung einen immer breiteren Raum in unserem Denken einnehmen wird."²⁶³)

Hat Alfred Hrdlicka in seinem Wuppertaler Denkmal den Menschen als Teil einer anonymen Masse dargestellt, so zeichnet Michael Schoenholtz in seinem Denkmal des Kosmologen Sebastian Münster in Heidelberg (Kat.-Nr. 159a) das Bild des Menschen, der als Teil des Mikrokosmos ebenso wie die ihn umgebende organische und anorganische Natur eingebettet ist in die ewigen Gesetze des Werdens und Vergehens. Die Ordnung des Makrokosmos, versinnbildet durch die schräg zueinander verlaufenden Ebenen des Brunnenbeckens und die eliptischen Bahnen der Wasserstrahlen, hält die Erdkugel in ihrer Bahn. Auf ihrer Oberfläche in überproportionalen Ausmaßen zu ihrer eigenen Größe sind in fragmentarischer und abstrahierender Form Gegenstände der belebten und

unbelebten Natur dargestellt, die schroff und kantig in den Raum vorstoßen. Drei alle übrigen Objekte überragende menschliche Gestalten scheinen in ihrer instabilen Position nur von der Gravitationskraft der Erde gehalten zu werden. Ohne visuellen oder handelnden Kontakt untereinander oder zur sie umgebenden Natur wird ihre völlige Beziehungslosigkeit und Isoliertheit durch die glatte nur an einigen Stellen als Zeichen der menschlichen Verletzlichkeit aufgerauhten Oberfläche, durch Verwachsungen oder Umwicklung oder Deformierung der in ihrer Bewegungsfreiheit eingeschränkten Körper unterstrichen.

Die Annäherung an das Menschenbild in der Denkmalplastik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war von der humanistisch geprägten Vorstellung von der Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit des Individuums ausgegangen. In dem Wunsche nach der Darstellung eines von allem Historischen und Zufälligen befreiten überindividuellen Seins hatte sie sich zunehmend der Abstraktion bedient bis zur Darstellung des Antropomorphen in einer die anatomischen Gegebenheiten ignorierenden Metapher. Michael Schoenholtz kehrt, geläutert durch die Erfahrungen der Abstraktion zur Darstellung des Antropomorphen zurück, aber nicht zu einem individuellen, sondern zu einem unpersönlichen Menschenbild, das als Teil des Universums den gleichen Naturgesetzen unterworfen ist wie der gesamte Kosmos.

3.6.2 Sinnzeichen

Neben den Monumenten, die sich im weitesten Sinne mit dem Bild des Menschen im 20. Jahrhundert auseinandersetzen, ist der Anteil der Denkmalplastik, die auf eine Darstellung des Antropomorphen bewußt verzichten, verhältnismäßig gering. An die Stelle der menschlichen Gestalt treten Objekte der Dingwelt, die - von der Pop Art beeinflusst - in ihrer natürlichen Erscheinungsform belassen, aber aus ihrem gewohnten Kontext herausgelöst, zeichenhaften Charakter gewinnen wie der ins monumentale übertragene Stacheldrahtknoten für Carl v. Ossietzky in Oldenburg von Peter Reinartz (Kat.-Nr. 148) oder die Nachbildung einer Schiffsschraube für Graf Luckner von Ulrich Beier in Kiel (Kat.-Nr. 162). Andere der Dingwelt angehörende Objekte erlangen durch ihre Reduktion auf elementare Grundformen symbolhafte Wirkung wie beispielsweise das Monument für Max Reger in Weiden von Josef Gollwitzer (Kat.-Nr. 153).

Dem allgemeinen Trend nach Abstraktion in der Kunst des 20. Jahrhunderts und nach einer überindividuellen und überzeitlichen Formulierung der Aussage des Denkmals kommen die ikonographisch bedeutsamen Denkmalformen des Frühklassizismus wie Kugel, Säule, Obelisk und Stele in besonderer Weise entgegen. In serieller Reihung gleichartiger Steinmale, bei denen sowohl der Materialcharakter als auch die handschriftlich künstlerische Gestaltung weitgehend getilgt wurde, erscheint die Stelenform im Gedächtnismal für Franz Oppenhoff (Kat.-Nr. 134) und in verwandter Auffassung und monumentaler Ausführung im Denkmal für große Europäer in Überherrn

(Kat.-Nr. 130). Entsprechend ihrer streng geometrischen Form sind Inschriften und Linienornament der einzelnen Elemente des Oppenhoff-Denkmal, die alle auf einen nur geringfügig durch die Art seiner Bearbeitung herausgehobenen, die Gedenkinschrift für den Aachener Oberbürgermeister tragenden Stein hin ausgerichtet sind, betont stereometrisch aufgefaßt, wie denn auch die abstrakte Architekturzeichnung auf der Rückseite des Obeliskens für Elias Holl in Augsburg (Kat.-Nr. 132) und das auf elementare Grundformen reduzierte und in absichtsvoller Monotonie mehrfach aneinandergereihte Blattornament, das den Denkmalblock für den Domprediger Johann Meier von Richard Triebe (Kat.-Nr. 129) bekrönt, dem stereometrischen Charakter der Gedächtnismale entspricht.

Die Tendenz zum Blockhaften und zur Entwicklung der Form aus geometrischen Grundelementen, die hier sichtbar wird und sich sowohl im massigen, mit Natursteinen verkleideten "Bismarckturm" von Willy Meller (Kat.-Nr. 128) und dem nur in seiner vertikalen Ausdehnung sparsam gegliederten Monument für Max Reger von Josef Gollwitzer (Kat.-Nr. 153) äußert, verbindet sich bei dem formstrengen Gedächtnisstein für Siegfried Buback (Kat.-Nr. 137) und dem Mahnmal für Benno Ohnesorg (Kat.-Nr. 164) mit einer Absage an alles Denkmalhafte und Monumentale. Das von Eberhard Fiebig entworfene, aber nicht zur Ausführung gekommene Gedächtnismal für Benno Ohnesorg erhebt sich in zwei stufenweise übereinandergelegten und aus Betondreiecken zusammengesetzten Plattformen nur insgesamt 30 cm über den Erdboden. In die sechseckige Öffnung im Zentrum ist eine Rosette eingebracht, die nur geringfügig über das Niveau herausragend, durch Fächerung und

Faltung geometrischer Stahlelemente der flächig gehaltenen Umrahmung eine räumliche Dimension gegenüberstellt.

Von der Verwendung industriell vorgefertigter Elemente und ihrer parataktischen Reihung - Stilprinzipien, die vor allem in der Minimal Art ihren Niederschlag fanden und bis zu einem gewissen Grade im Oppenhoff-Denkmal aufgegriffen werden - wendet sich das Gedächtnismal für Heinrich König in Bochum (Kat.-Nr. 135) entschieden ab. Mit großer Sensibilität für das gewählte Material ist die Oberfläche des Steins behauen, und sowohl die Bearbeitung als auch die Zuordnung der drei in ihrer Größe und ihrem Volumen unterschiedlichen Stelen verrät eine individuelle künstlerische Handschrift. Mit dem Abrücken von der streng geometrischen Form der Steinmale zu einer die Spuren des Bearbeitungsprozesses nicht verleugnenden Gestaltungsweise, die beispielsweise den Gedenkstein für Hans Martin Schleyer von Karl Burgeff (Kat.-Nr. 133) organisch aus der Bodenplatte aufsteigen läßt, wächst auch das Interesse an einer Oberflächenbearbeitung, die dieser Entwicklung Rechnung trägt und in der Reliefgestaltung auf der Rückseite des Schleyer-Denkmal's nahezu illusionistische Aspekte bietet. Während die Bezogenheit von Steinmal und dem mit abstrakter Eindringlichkeit plastisch gestaltetem Relief bei der Stele für Konrad v. Pfeffenhausen von Fritz König (Kat.-Nr. 149) das Bildwerk als harmonische Einheit erscheinen läßt, bewahren im Gedächtnismal für Hans Martin Schleyer beide ihre Selbständigkeit in einem additiven Nebeneinander.

Die Antwort auf die sich gegen den Raum abschließende kompakte Form des Blockes findet Henry Lonas in seinem Denkmal für Kurt Schumacher (Kat.-Nr. 146) nicht im Aufbrechen des Kernvolumens, das er durch die in Material und Farbgebung betonte Verklammerung eher noch hervorhebt; vielmehr setzt er dem stereometrischen Betonklotz seitlich angefügte aus kurvi- gen Elementen in Vor- und Rücksprüngen räumlich sich entfaltende Industrieformen entgegen, die mit dem würfelförmigen Denkmalblock in eine spannungs- reiche Wechselbeziehung treten.

Ulrich Beier fächert seine Stele für Thomas Mann (Kat.-Nr. 151) dagegen von der äußeren Form her in drei bis zur vertikalen Achse vorgeschobenen eben und wellenförmig ausgebildeten Einschnitten auf. Die blockhafte Schwere des Bildwerkes, mitbestimmt von dem in dunklem Gestein ausgeführten "Fuß" ver- liert sich in ihrer vertikalen Ausdehnung teils durch das leichter wirkende helle Material, teils durch die Reduzierung des plastischen Volumens. Einen ähnlichen Kunstgriff wendet Ulrich Beier bei seiner Bronzeplastik für Graf Luckner (Kat.- Nr. 162) an. Das leichter formbare Material erlaubt ihm eine lamellenartige Auffächerung des stelenför- migen Unterbaus. Durch ihre sukzessive Reduzierung und Rückführung in das schmale rundliche Volumen der Achse erreicht er bei gleichzeitiger Stand- festigkeit der Plastik eine ideale Ausgangsbasis für die sich gleich einem Windrad in der Höhe ent- faltende Nachbildung einer Schiffsschraube, die - wenn auch fest mit ihrem "Sockel" verbunden - den Eindruck einer mobilen Konstruktion erweckt.

Wie die Auffächerung eines als geschlossenes Volumen gedachten Gebildes kann auch die Brunnenplastik für Arnold v. Siegen von Elisabeth Baumeister-Bühler (Kat.-Nr. 150) aufgefaßt werden. Was Ulrich Beier bei seiner Stele für Thomas Mann in vertikaler Ausrichtung anstrebt, wird von Elisabeth Baumeister-Bühler in der Horizontalen bis zur letzten Konsequenz durchgeführt. Die Einkerbungen werden über die Mittelachse hinausgeführt, so daß die kurvigen Zickzacklinien nur noch in ihren äußersten Berührungspunkten zusammenstoßen und dadurch ihr plastisches Volumen von dem von beiden Seiten eindringenden Raum fast aufgezehrt wird und sie alle tektonische Schwere verlieren. Die aus statischen Erwägungen als Brunnenstock eingebrachte senkrechte Achse tritt kaum ins Bewußtsein, zumal das herabfließende Wasser Einzelheiten verschleiert und die gedachte Außenhaut der Plastik simuliert.

In die oben besprochenen Bildwerke griff der Raum von außen her in die plastische Substanz ein ohne jedoch von ihr als Leervolumen umschlossen zu werden. Bei Günther Haeses Denkmal für Erich Klausener und Leo Statz (Kat.-Nr. 136) vollzieht sich der Prozeß des als formendes Element die Plastik mitbestimmenden Raumes in umgekehrter Richtung. Während die Blockhaftigkeit des äußeren Umrisses kaum angetastet wird, vermittelt das im oberen Teil des Monumentes eingeschlossene Leervolumen den Eindruck, als habe seine expansive und eruptive Kraft nicht nur die innere Vergitterung aufgebrochen und die äußere Form des Blockes gesprengt, sondern auch die waagerecht stehenden Achsen gegeneinander verschoben und auf diese Weise die ursprüngliche tektonische Statik des Monumentes in einen transitorischen Zustand überführt. Wie

spannungslos das gleiche Formprinzip angewandt werden kann, zeigt ein Vergleich mit Hans Brekers Brunnenplastik für Otto Hahn (Kat.-Nr. 154). Zwei schalenartige Elemente umgreifen U-förmig einen Hohlraum, in dessen Zentrum eine Kugel plaziert ist. Das einzige Spannungsmoment liegt hier nicht in dem Kunstwerk selbst, sondern in der Konfrontation seiner plastischen Kurven zu der ihm zugeordneten stereometrischen Architektur.

Die Einbeziehung des Raumes in den plastischen Gestaltungsprozeß, eines der vordringlichsten Anliegen der Bildhauerei des 20. Jahrhunderts, vollzog sich bei den bisher besprochenen Monumenten in der Art, daß entweder der Raum von außen her in das Bildwerk eindrang oder aber als Leervolumen von ihm umschlossen wurde. Eine dritte Möglichkeit, die aggressive Besitzergreifung des Umraumes durch die Plastik mittels ausgesandter "Raumfühler", - eine Möglichkeit, die vor allem der Düsseldorfer Norbert Kricke in seinen Raumplastiken²⁶⁴⁾ immer wieder neu erprobt hat - wird von Norbert Kleinlein in seinem Gedächtnismal für Konrad Röntgen (Kat.-Nr. 156) neben den beiden vorgenannten Gestaltungsprinzipien miteinbezogen. Sein Erinnerungsmal für den Physiker besteht aus drei gleichartigen übermannshohen geometrisierenden Segmenten aus gestanztem und gebräuntem Eisenblech, die zu ebener Erde so zueinander in Beziehung gesetzt werden, daß, obgleich jedes Element seine materielle Eigenständigkeit wahrt, d.h. ohne daß sie sich zu einem gemeinsamen Volumen vereinigen, nicht einmal sich gegenseitig berühren, in ihnen doch das tastbare materiale Gerüst einer in sich geschlossenen Plastik erkannt wird. Die räumliche Einheit des Bildwerkes kommt

auch in den über die äußeren Abmessungen der einzelnen Elemente hinausgreifenden Auskleidungen ihrer halbkreisförmigen Einbuchtungen zum Ausdruck, die damit einen geschlossenen Hohlraum simulieren, aus dessen Zentrum von einem Punkt aus polierte Stahlstäbe strahlenförmig in den Raum ausgesandt werden und ihn in ihren wechselnden Bezügen zueinander, ihrem Verzicht auf plastisches Volumen und ihren Energie geladenen Richtungsbahnen stets neu definieren. Das Zusammenwirken von plastischer Substanz und dem als negatives Volumen mit gestaltendem Umraum, die Wechselbeziehung von Elementen, die aggressiv in den Raum vorstoßen und Leerräumen, die ihn umfassen, der Kontrast zwischen der kompakten Materialität der drei vertikalen Elemente und der Durchsichtigkeit des Strahlenbündels, die Antwort der verschiedenartigen Materialien auf das einfallende Licht machen unter den unterschiedlichsten Aspekten das Verhältnis von Raum und Plastik deutlich.

Die Symbolik der die Masse durchdringenden Metallstäbe, welche die Wirkungsweise der von Röntgen entdeckten x-Strahlen in ein bildliches Gleichnis überträgt, legt es nahe, daß auch das von Erich F. Reuter für Gießen entworfene Gedächtnismal für den Wissenschaftler (Kat.-Nr. 157) sich dieser anschaulichen Bildchiffre bedient. Die wie schwebend aufgesockelte abstrakte Flügelform, welche die für die Strahlen durchlässige Materie versinnbildet, ist in den Bereichen, wo die blanken Metallstäbe auftreffen, borkig aufgeraut und signalisiert den Prozeß der Verletzung der dichten Materie, wohingegen sich ihre Unberührtheit in der glatt behandelten Oberfläche

widerspiegelt. Die dünnen Stäbe aus blankpoliertem Edelstahl gehen nicht wie bei dem Würzburger Mal von einem Punkt aus, sondern treffen parallel zu einander mit differenzierter Dynamik, die sich in ihrer unterschiedlichen Länge ausdrückt, den Bronzetorso. - Das Motiv der von Pfeilen durchbohrten Gestalt, das sich am Bildthema des Hl. Sebastian durch die Kunstgeschichte hindurch verfolgen läßt, ist in der jüngsten Vergangenheit im Jahre 1956 von Bernhard Heiliger als Thema für ein Mahnmal gestaltet worden²⁶⁵). Mehr noch in diesem als in seiner Bronze aus dem Jahre 1961²⁶⁶), die von der gleichen Thematik ausgeht, orientiert sich Bernhard Heiliger an den organischen Bildungen des menschlichen Körpers, der in der Fassung aus dem Jahre 1961 sich aus einem Basisvolumen über eine Einschnürung auffächernd, von drei ungleich langen parallel verlaufenden Metallstäben durchbohrt, am ganzen Rumpf Spuren der Verletzung zeigt. Wenn diese Plastik Bernhard Heiligers Erich F. Reuter Anregungen für sein Röntgen-Denkmal aus dem Jahre 1962 gegeben hat, macht der Vergleich der beiden Bildwerke deutlich, in welchem Maße Erich F. Reuter sich von den organischen Strukturen entfernt und Heiligers "Sebastian" in eine abstrakte Form übersetzt hat, die sich von dem Gleichnis der gefolterten menschlichen Physis löst und sich einer allgemeineren und vielschichtigeren Deutung öffnet.

Welche Palette neuer künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten die Verwendung des Werkstoffes Eisen vor allem in der Form dünner Edelstahlrohre dem Künstler eröffnet, wurde schon bei der Betrachtung der Röntgen-Denkmäler in Würzburg (Kat.-Nr. 156) und Gießen (Kat.-Nr. 157) deutlich, wo ihre Funk-

tion als Raumfühler und Energiebahnen durch die traditionellen Materialien in der von ihnen demonstrierten Weise nicht hätte wahrgenommen werden können. Für ihren Brunnen auf dem Adenauer-Platz in Berlin (Kat.-Nr. 145) verwendet das Künstlerteam Matschinsky-Denninghoff ausschließlich Edelstahlröhrchen, die, flächig miteinander verschweißt, in diesem Zusammenschluß jedoch ihre Eigenart bewahren. Die Plastik im Zentrum eines kreisförmigen Brunnenbeckens gewinnt ihren Reiz aus dem Spannungsverhältnis gegensätzlicher Elemente, deren Wirkung dennoch auf den typischen Merkmalen des aus dünnen "Leitungsbahnen" zusammengefügt Materials beruht. Das Grundgerüst bildet eine streng geometrische Walzenform mit glattem waagerechten Abschluß, die aus einem in weichen Schwellformen organisch sich entfaltenden Blütenkelch herauswächst. Während nun die Energie der im Inneren aufsteigenden Wassersäule von den engen Kanneluren des Schaftes wieder an ihren Ausgangspunkt zurückgeführt wird, scheinen sich die Ränder des wie eine Hülle um die innere Form gelegten Kelches unter der Gewalt des auftreffenden Wassers nach außen umzubiegen und die Tropfen in unzähligen Bahnen, deren Endungen das Bild eines stark ausgefranzten Gewebes evozieren, vom Zentrum weg in den Raum abzuleiten.

Ähnlich dem Würzburger Röntgen-Denkmal von Norbert Kleinlein (Kat.-Nr. 156), dessen einzelne Elemente ohne ein gemeinsames tastbares Volumen zu bilden durch ein räumliches Miteinander verbunden sind, werden auch die monumentalen Betonpfeiler des Kant-Gedächtnismales von Knud Knudsen (Kat.-Nr. 143) durch ihre Bezogenheit aufeinander und auf

den sie umgebenden Raum als eine organische Einheit empfunden. Die auf schräg geneigten Stützpfeilern aufsetzenden, strahlenförmig von einer inneren Kreisform aufsteigenden "Raumfühler" scheinen einerseits ihre Botschaft in den Kosmos hinauszutragen und gleichzeitig die Weite des Himmels einzufangen und auf das Zentrum des begehbaren und zum Meditieren einladenden Monumentes hinzu- lenken, wo in eine Platte Immanuel Kants "kategorischer Imperativ" eingemeißelt wurde. Die Dynamik und scheinbare Schwerelosigkeit der Betonrampen ist sowohl durch ihre nach oben und unten keilförmig zugespitzte Form zu erklären, die in der Perspektive den nach oben weisenden Pfeil ins Unendliche zu verlängern scheint als auch auf die Aluminium beschichtete, das einfallende Licht reflektierende Oberfläche, die ihnen eine gewisse Immaterialität verleiht und Erinnerungen an aufsteigende Flugkörper wachruft, die in der Weite des Raumes allmählich in ihm aufzugehen scheinen.

Während die Bewältigung des Raumproblems in den oben besprochenen Monumenten in einer abstrakten Bildchiffre von den Künstlern entsprechend ihrem individuellen Temperament gelöst wurde, treten bei den Künstlern der Pop Art formale Probleme hinter einem vorrangig didaktischen Ziel zurück. Um bestimmte Zeitumstände kritisch aufzuzeigen, propagieren sie eine Kunst, die ohne Chiffrierung dem Betrachter den Zugang zum Dargestellten erleichtert und ihn dazu veranlaßt, sich mit den so bewußt gemachten Fakten auseinanderzusetzen. Sie sind davon überzeugt, daß "die Symbolik des von der Allgemeinheit benutzten Gegenstandes über größere Suggestivkraft und über einen höheren

Aussagegehalt als die "abstrakte Bildchiffre" verfügt²⁶⁷⁾. Die von ihnen dargestellten Objekte werden ohne Transformation durch ein künstlerisches Temperament aus der Gegenstandswelt übernommen. "Die Individualität, die prononcierte Handschrift, wird ersetzt durch allgemein verbindliche Ikonen."²⁶⁸⁾ Bei der Analyse von Peter Reinartz "Stacheldrahtknoten" für Carl v. Ossietzky (Kat.-Nr. 148) ist man allerdings geneigt, sich nicht zuletzt auch mit den formalen Aspekten dieses Denkmals auseinanderzusetzen. Zwar wurde hier ein von der Symbolik "vorgegebenes Objekt aus der Dingwelt wenn auch isoliert und monumentalisiert, aber in seiner Anschauung unverändert in das bildnerische Medium übernommen, doch die Art und Weise, wie es präsentiert wird und sich im Raume artikuliert verrät eine bestimmte künstlerische Absicht. Auf flach gerundetem Sockel scheint der Scheitel des Edelstahlknotens wie schwebend aufgelegt und von den vier vom Zentrum ausgehenden, teils nach oben, teils nach unter weisenden Endungen des Stacheldrahtes in der Balance gehalten zu werden, die im Falle einer durch äußere Einwirkung verursachten Störung des statischen Gleichgewichtes von ihnen wieder aufgefangen werden könnte. Ob die nach oben weisenden kräftigen Stahlrohre bewußt das von den Alliierten für den erhofften Sieg geprägte Symbol, das Zeichen des Buchstabens "V", nachahmen, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen; jedenfalls kann das an diesem Ort beziehungsvolle Zeichen ohne Schwierigkeiten herausgelesen werden, was bei Erich F. Reuters Konkurrenzentwurf für das Adenauer-Denkmal (Kat.-Nr. 50), welches in einer Raumplastik das Monogramm "KA" visualisieren soll, nicht mit gleicher Eindeutigkeit nachvollzogen werden kann.

Bei den bisher besprochenen Monumenten richtete sich das Hauptaugenmerk auf die Feststellung, in welcher Form sich das Bildwerk mit dem es umgebenden Raum auseinandersetzte - die Pole bezeichneten das statisch verankerte blockhafte Volumen, das, während es Raum verdrängt, sich gegen ihn abschließt (vgl. z.B. Kat.-Nrn. 128; 133; 137; 153) und die durch Verlust an Gravität gekennzeichnete Raumkonstruktion, die sowohl aktiv wie passiv den Umraum als gestalterisches Moment in die Gesamtkonzeption miteinbezieht (vgl. z.B. Kat.-Nrn. 136; 150; 151; 156) - ohne einen Faktor zu berücksichtigen, der im gleichen Maße wie die Bewältigung des Raumproblems auf die Plastik des 20. Jahrhunderts eingewirkt hat, nämlich der Einbruch des Elementes der Zeit in das Kunstwerk. Dieses methodische Vorgehen wurde angewandt, um pointiert im Bereich der Denkmalplastik Tendenzen aufzuzeigen, wohl wissend, daß kaum jemals die bestimmenden Elemente moderner Plastik isoliert auftreten, vielmehr erst im Zusammenspiel der Raum-zeitlichen Dimension das moderne Kunstwerk seine volle Wirkung entfaltet.

Die Manifestation des Zeitlichen kann sowohl in einer dargestellten als auch in einer faktischen Bewegung im Raum zum Ausdruck gebracht werden²⁶⁹⁾. Sie äußert sich ebenso in dem dynamischen Potential der Raumplastik Erich F. Reuters (Konkurrenzentwurf Kat.-Nr. 50) und dem des Strahlenbündels im Zentrum des Röntgenmonumentes von Norbert Kleinlein (Kat.-Nr. 156), in der dynamisch beseelten Flügelform des Gießener Metalltorsos für Wilhelm Konrad Röntgen (Kat.-Nr. 157), in der vorwärtsdrängenden Energie des Gedächtnismales für Melli Beese von Annelies Rudolph (Kat.-Nr. 161) und der plastisch

bewegten Flammenform des Berliner Erinnerungsmals für Ernst Reuter von Bernhard Heiliger (Kat.-Nr. 147) als auch in den "festgefügtten Rhythmen, (die) gleichsam als gefrorene Bewegung"²⁷⁰⁾ das wellenlinienförmige Grundgerüst des Denkmals für Johannes Brahms von Maria Pirwitz bilden (Kat.-Nr. 142).

Faktische Bewegung im Raum, aus der etwa die Mobiles von Calder ihre stets wechselnde Form gewinnen, wird in der Denkmalplastik nach 1945 nicht real, sondern höchstens als vorgestellter Bewegungsablauf zur Darstellung gebracht. Bei der Besprechung der Monumente für Graf Luckner (Kat.-Nr. 162, S. 151) und für Carl v. Ossietzky (Kat.-Nr. 148, S. 158) wurde bereits darauf hingewiesen, daß sich die Vorstellung einer mobilen Konstruktion aufdrängt, obwohl es sich in beiden Fällen um starre Objekte handelt. Lediglich die Bewegung des herabfließenden oder in Richtungsbahnen gelenkten Wassers wurde bei der Gestaltung der Gedenkbrunnen für Richard Strauß von Hans Wimmer (Kat.-Nr. 124), für Arnold v. Siegen von Elisabeth Baumeister-Bühler (Kat.-Nr. 150), für Otto Hahn von Hans Breker (Kat.-Nr. 154), für Konrad Adenauer von Brigitte und Martin Matschinsky-Denninghoff (Kat.-Nr. 145) und für Sebastian Münster von Michael Schoenholtz (Kat.-Nr. 159 a) als zeitliches Element in die Gesamtkonzeption miteinbezogen und mit der Plastik zur wirkungsvollen Synthese gebracht, während bei der Mehrzahl der in Verbindung mit Wasserspielen aufgestellten Gedächtnismale beide Kompositionselemente sich auf ein beziehungsloses Nebeneinander beschränken (vgl. dazu z.B. die Kat.-Nr. 69; 75; 76; 77; 78; 79; 80; 81; 86; 94; 95; 96; 100; 160). Aber auch bei jenen Gedenkbrunnen, bei denen das Wasser

kalkulierter Bestandteil des Gesamtkunstwerkes ist, kommt es zu keiner wechselseitigen Beziehung in dem Sinne, daß entweder das Wasser durch die Plastik ursächlich in Fluß gebracht oder umgekehrt das Bildwerk durch die Kraft des Wassers in Bewegung versetzt würde, ein Zusammenhang der bei dem Gedächtnisbrunnen für Georg Droste von Claus Homfeld (Kat.-Nr. 123) nicht auf den ersten Blick ausgeschlossen werden kann. Ohne ursächlich an der technischen Konstruktion des Brunnens beteiligt zu sein - das Wasser fließt aus zwei Röhren, die direkt an das in der Wand verlegte Leitungssystem angeschlossen sind - erweckt das ganze den Eindruck, als würde der Wasserzulauf durch ein ausgeklügeltes System von Röhren, gespannten Laufseilen und einer Radkonstruktion in Gang gesetzt, das durch die reizvollen Schattenspiele, die es an die geputzte Hauswand wirft, für das Auge unentwirrbar scheint. Bei näherem Hinsehen wird allerdings klar, daß dieses fein ausgeklügelte Gespinnst von netzartig verdichteten Kreisen und Rechtecken und ornamental verspannten Bändern, in die in nahezu illusionistischer Weise zwei Figuren eingesponnen sind, kein technischer Apparat ist, der auf Grund physikalischer Gesetzmäßigkeiten funktioniert und sich grundlegend von den Konstruktionen Harry Kramers²⁷¹⁾ und Jean Tinguelys²⁷²⁾ unterscheidet, die in strenger Funktionalität einen Bewegungsapparat in Gang setzen, der hier nur simuliert wird.

Wie mit dem Wirksamwerden des raum-zeitlichen Elementes in der Kunst das Statische sich ins Dynamische wandelte, bodenständige Gravität in ein Leichtes, Schwebendes, so konnte auch die ruhige

Zuständlichkeit des Bildwerkes, die vollendete Form nicht mehr das Ziel künstlerischer Darstellung sein, sondern das Anschaulichmachen von Metamorphosen und Wachstumsprozessen. Das Gedächtnismal für Ernst Reuter in Berlin von Bernhard Heiliger (Kat.-Nr. 147) veranschaulicht solch einen prozeßhaften Vorgang. Aus einem schmalen Stammvolumen wachsen zwei mächtige zerklüftete Flügelformen auf, die in plastischem Volumen vorwärtsdrängen und in einem diagonal gerichteten Gestus den Raum umfassen. Beim Umschreiten der Plastik eröffnen sich ständig wechselnde Aspekte: mal legen sich die Formen zusammen, bilden eine kompakte Masse oder zeigen tief eingeschnittene Durchblicke und Schluchten, dann wieder treten sie auseinander, scheinen sich umeinander zu drehen, alles scheint in ständiger Veränderung begriffen, an keiner Stelle zeichnet sich eine geschlossene Form ab, es ereignet sich ein ständiges Hereinwachsen in neue Formationen mit ambivalenten Deutungsgehalten: ein plastisches Zeichen für Wachstumsprozesse.

Das Aufbrechen dynamischer Kräfte, die unter scheinbar ruhiger Oberfläche die festgefügte Form sprengen, macht Arnoldo Pomodoro in seinem Disco, der zu Ehren Georg Büchners in Darmstadt aufgestellt wurde (Kat.-Nr. 144), anschaulich. Vom Zentrum der doppelwandigen Scheibe breitet sich der Zerstörungsherd radial nach allen Seiten hin aus, bricht das ideale Rund in fünf tiefen Gräben auseinander, greift mit seinen Zersplitterungen in die einzelnen Segmente und läßt in tieferen Schichten Formationen sichtbar werden, in denen das Auge keine Gesetzmäßigkeit erkennen kann. Das Spiel der kleinteiligen Formen, die auf ver-

schiedenen Ebenen ein reiches Leben entfalten und zu immer neuen und überraschenden Figurationen sich zusammenschließen, steht in reizvollem Gegensatz zur klaren geometrischen Form und den ebenen Flächen der Scheibe.

Die Übersicht über die letzten 35 Jahre Denkmalschaffen in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin haben gezeigt, daß sowohl in den figurativen wie den nicht figurativen Monumenten wesentliche Tendenzen moderner Skulptur wirksam geworden sind, und daß neben dem allgemeinen Trend zur Abstraktion Stilrichtungen wie der abstrakte Expressionismus, Pop Art, Minimal Art und die Rückkehr zu einer realistischen Darstellungsweise auch im öffentlichen Kunstschaffen ihren Niederschlag gefunden haben, was in selbstverständlicher Konsequenz auch zur Verwendung von Materialien führte, die die Möglichkeiten moderner Plastik bereichert haben, wenn auch im Denkmalschaffen die Forderung nach Dauerhaftigkeit und Wetterfestigkeit der Experimentierfreudigkeit Grenzen setzt und tradierte Vorstellungen sowohl in der Darstellungsweise als auch in der Anwendung der Mittel prozentual gesehen den breiteren Raum einnehmen.

3.7 Die Entthronung des Denkmals

Die Frage nach der Aufsockelung einer Plastik ist kein speziell auf das Denkmal bezogenes Problem, sondern stellt sich ganz allgemein. In dem Maße, wie die Skulptur in das sie umgebende Umfeld einbezogen werden soll, wird der das Kunstwerk her-

aushebende und isolierende Sockel als störend empfunden und - wie von einem Großteil der Bildhauer des 20. Jahrhunderts - abgelehnt. Auf dem Sektor des Denkmals war es Rodin, der als erster auf den Gedanken kam, seine "Bürger von Calais" ohne Piedestal dem Pflaster des Platzes vor dem Rathaus einzufügen. "Es hätte dann scheinen können, als gingen diese Männer aus dem Stadthause nach dem Lager Eduards III.; und die Calaiser von heute würden bei so innigem täglichen Verkehr mit ihren Vorfahren das Gefühl der Zusammengehörigkeit, das sie mit diesen Helden verknüpft, tiefer empfunden haben... Aber man verwarf meinen Plan und schrieb mir einen häßlichen und überflüssigen Sockel vor."²⁷³⁾ Die Begründung Rodins für den Wunsch nach ebenerdiger Aufstellung seiner "Bürger von Calais" macht deutlich, daß es ihm nicht allein um ein aesthetisches, sondern vorrangig um ein soziologisches Problem zu tun war: die Kommunikation zwischen Adressat und Denkmal, von dem Musil sagt, daß die meisten von ihnen gegen unsere Aufmerksamkeit imprägniert seien, sollte intensiviert werden. Wenn auch die Vorstellung einer derart in das städtische Leben integrierten Denkmalplastik - wie die Reaktion auf Rodins Vorschläge dokumentiert - im 19. Jahrhundert noch nicht realisierbar war, zielen doch die Bemühungen der vom Neoklassizismus der Jahrhundertwende propagierten intimen Denkmalanlagen - zumal die schlichten Gedenkbrunnen und die mit integrierten Ruhebänken ausgestatteten Gedächtnismale - in die gleiche Richtung und büßen auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts - wie sich durch zahlreiche Beispiele belegen läßt²⁷⁴⁾ - nichts von ihrer Beliebtheit ein.

Die ohne Piedestal aufgestellte Denkmalplastik setzt sich erst im 20. Jahrhundert durch und findet ihre konsequente Fortsetzung in Denkmalanlagen, denen sich der Betrachter nicht nur auf gleicher Ebene nähern kann, die überdies in ihrer gesamten Ausdehnung begehbar sind und damit die Voraussetzung für eine möglichst große Identifikation des Adressaten mit dem Dargestellten bieten²⁷⁵⁾.

Der Verzicht auf den Sockel kann allerdings nicht zum allgemein gültigen Prinzip erhoben werden. Gerade im Hinblick auf das Denkmal müssen - selbst wenn ästhetische Erwägungen eine Aufstellung ohne Sockel nahelegen - Konzessionen gemacht werden, die von verschiedenen Faktoren abhängen. Ganz allgemein kann gesagt werden, daß eine Plastik, soll sie ohne Piedestal aufgestellt werden, eine bestimmte Mindestgröße nicht unterschreiten sollte. Kleine Objekte wie z.B. lebensgroße Porträtköpfe benötigen selbstverständlich eine angemessene Aufsockelung²⁷⁶⁾. Eine Plastik, die in etwa die menschlichen Größenverhältnisse berücksichtigt, kann auch auf verhältnismäßig kleinem Raum ohne Erhöhung aufgestellt werden wie z.B. Bernhard Heiligers Standbild Max Plancks (Kat.-Nr. 67) oder Richard Scheibes männlicher Akt in Berlin (Kat.-Nr. 108) nach der Umgestaltung des Ehrenhofes im Jahre 1980. Objekte, die dieses Maß beträchtlich überschreiten, bedürfen, um vom Auge ganz erfaßt werden zu können, einer entsprechenden Distanz wie beispielsweise Bernhard Heiligers Gedenkmonument für Ernst Reuter in Berlin (Kat.-Nr. 147). Ist diese durch einen angemessenen Freiraum nicht gegeben, muß sie auf kleineren Plätzen

durch ein die notwendige Entfernung zum Auge schaffende Erhöhung des Monumentes ersetzt werden, eine Lösung, die Alfred Hrdlicka für sein Denkmal für Friedrich Engels in Wuppertal (Kat.-Nr. 116) gewählt hat. Ferner ist sowohl in der Frage der Monumentalität und damit auch der Aufsockelung die Einpassung des Bildwerkes in die architektonische oder landschaftliche Umgebung mit in Betracht zu ziehen, die sowohl bei Wimmers Münchener Reiterbild (Kat.-Nr. 98) als auch bei seinem Richard Strauß-Brunnen (Kat.-Nr. 124) wie bei Ewald Matarés Stephan Lochner Gedenkmal (Kat.-Nr. 113)²⁷⁷⁾ eine monumentale Ausführung beziehungsweise hohe Aufsockelung verlangte.

Aus den angestellten Überlegungen erhellt, daß der Verzicht auf das Piedestal nicht prinzipiell, sondern pragmatisch entschieden werden muß. Eine von den Künstlern des 20. Jahrhunderts häufig genutzte, von der zeitgenössischen Denkmalplastik aber noch selten in Anspruch genommene Kompromißlösung ist die Verschleifung von Plastik und Unterbau, wie die wenigen Beispiele zeigen²⁷⁸⁾.

Begünstigt durch den Umstand, daß Denkmäler in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Regel nicht mehr als zentrale Mittelpunkte großer Platzanlagen dienen, sondern in der Mehrzahl an die Peripherie gerückt werden²⁷⁹⁾ oder in parkartiger Umgebung Aufstellung finden²⁸⁰⁾, konnte auf die überdimensionalen Aufbauten, die im 19. Jahrhundert die Denkmäler zu weithin sichtbaren Orientierungspunkten machten, verzichtet werden. Allein das Denkmal für den Freiherrn vom Stein in Nassau (Kat.-Nr. 62) ist mit Rücksicht auf das

Vorgänger-Denkmal und auf seine topographische Situation als monumentale architektonische Anlage ausgeführt. Die in der Gegenwart überwiegend schlichten und schmucklosen Sockel sind im Verhältnis zur dazugehörigen Skulptur in allgemeinen niedrig²⁸¹⁾. Die im 19. Jahrhundert beliebten narrativen Sockelreliefs, wie sie in kastenartiger Umrahmung noch am Graf Engelbert-Denkmal zu finden sind (Kat.-Nr. 68) gehören der Vergangenheit an; um die Konnotation zu erleichtern schmücken den Sockel lediglich Inschriften und/oder Portraitreliefs der Geehrten. Denkmalaufbauten, die in bescheidener architektonischer Rahmung die Portraitbüste in den Aufbau integrieren, bleiben eine Ausnahme²⁸²⁾. Häufig wird das Kunstwerk nur auf einer geringfügig erhöhten Fundamentplatte aufgestellt²⁸³⁾ oder ohne jede Erhebung in das umgebende Pflaster eingepaßt²⁸⁴⁾. Gelegentlich wird die Plastik aus ikonographischen Gründen auf einer Konsole an einer Gebäudefront angebracht.

Aus all dem wird deutlich, daß der Trend zur Abkehr von Monumentalität und falschem Pathos, das viele Denkmäler des 19. Jahrhunderts in der Gegenwart unerträglich erscheinen läßt, auch in der Aufstellung der Monumente zum Ausdruck kommt.

Zusammenfassung und Ausblick

Voraussetzung für die Behandlung des zur Debatte stehenden Themenkomplexes um das Individualdenkmal nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin war eine auf größtmögliche Vollständigkeit angelegte Materialsammlung, um die in der Literatur häufig vertretene Ansicht, das Gedächtnismal für bestimmte hervorragende Persönlichkeiten habe seine Berechtigung verloren und existiere mithin nicht mehr, zu widerlegen.

In diesem Zusammenhang war die Erörterung der Frage nach der Effektivität von Kunst im gesellschaftlichen und politischen Bereich vonnöten, da die vom Grundgesetz garantierte Kunstfreiheit von einigen Autoren wie auch Künstlern häufig als unumschränkt, das heißt zu ästhetischer Narrenfreiheit verurteilt, ausgelegt wurde, anstatt in dem entsprechenden Kunstfreiheitsparagraphen des Grundgesetzes die durch die Rechtspraxis belegte sozial gebundene Freiheit der Kunst zu erkennen, der in der bürgerlichen, demokratisch verfaßten Gesellschaft durchaus Funktionen zugewiesen werden, nämlich über das bildliche Symbol zur kritischen Bewußtmachung und damit zur Änderung bestehender mißlicher Zeitumstände beizutragen.

Das aus den letzten 35 Jahren zusammengetragene Material macht deutlich, daß Idealvorstellungen der Gesellschaft, die sich in ihren bildlichen Symbolen visualisieren, auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch häufig mit dem Andenken an historische Persönlichkeiten verknüpft werden - eine Tatsache, die durch die Erfahrungen

der Psychoanalyse wissenschaftlich untermauert wird, und aus der das Individualdenkmal auch in der Gegenwart seine Existenzberechtigung ableitet.

Typologisch werden die im späten 18. und im 19. Jahrhundert entwickelten Denkmalformen z.T. unverändert übernommen oder weiterentwickelt ohne daß nach 1945 grundsätzlich Neues hinzugekommen wäre. Ein Teil der Monumente setzt ikonographische Vorkenntnisse voraus, andere leiten ihre Konnotation her aus der Gegenstandswelt oder entwickeln aus konkreten Formen aussageträchtige Symbolzeichen. Bei einigen Gedächtnismalen läßt sich die Aussage allerdings nur über eine beigefügte Schrifttafel erschließen, die das Kunstwerk in einer bestimmten Weise interpretiert.

Wie beim Individualdenkmal naheliegend und traditionell vorgezeichnet, steht an erster Stelle die künstlerische Auseinandersetzung mit der menschlichen Figur sowohl als abbildliche Darstellung des Geehrten als auch in allegorischer oder metaphorischer Bedeutung. Ausgehend vom visuellen Erlebnis der mimetisch nachgebildeten humanen Gestalt wird fortschreitend ein Prozeß der Entheroisierung und Entindividualisierung deutlich, der, auch im Falle, daß der Mensch noch als individuelle Persönlichkeit respektiert wird, das Allgemeine und Bedeutsame in den Vordergrund stellt, schließlich den Menschen als Teil eines allumfassenden Kosmos anonymisiert und endlich in abstrakten Formen sich auf Metaphern des Humanen beschränkt.

Die gleichen stilistischen Tendenzen, die die menschliche Figur von allem anekdotischen Ballast befreien, verleihen auch der nicht-antropomorphen figurativen Plastik zeichenhaften Charakter und geben ihr durch Reduktion oder Isolierung und Monumentalisierung Symbolwert.

Der Anteil nicht-figurativer Kunst im Denkmalschaffen ist vergleichsweise gering, weil sich die Frage nach der Konnotation als problematisch erweist. Die Formprobleme, mit denen sich die figurative und die nicht-figurative Kunst auseinanderzusetzen haben, sind grundsätzlich gleich. Sie bewegen sich zwischen der schweren blockhaften Figur, die sich gegen den Raum abschließt und der auf Gravität verzichtenden Gerüstkonstruktion, die die raum-zeitliche Dimension als gestalterisches Element in ihre Konzeption miteinbezieht. Es zeigt sich, daß - abgesehen von der Darstellung faktischer Bewegung, die wohl in einigen Brunnengestaltungen durch das fließende Wasser, aber nicht durch eine mobile Konstruktion des Bildwerkes selbst berücksichtigt wurde - die Tendenzen moderner Skulptur auch im öffentlichen Denkmalschaffen ihren Niederschlag gefunden haben, wenn auch der Anteil traditionell geprägter Denkmalplastik prozentual noch überwiegt. Das nimmt nicht wunder, wenn man bedenkt, daß die Mehrzahl der Denkmalplastiken bei lokalen Künstlern in Auftrag gegeben werden, die in der Tradition örtlicher Bildhauerschulen arbeiten und selbst Auslober, die auf überregionaler Ebene einen Wettbewerb ausschreiben, Wert darauf legen, daß das Kunstwerk zwar den Ansprüchen moderner Plastik genügt, auf jede experimentelle Übertreibung aber verzichtet.

Die Entscheidung, ob eine Denkmalplastik mit oder ohne Sockel aufgestellt werden sollte, kann nicht allein aus ästhetischen Erwägungen heraus getroffen werden, sondern hängt wesentlich vom Standort des Monumentes ab, der im Einklang mit der ikonographischen Aussage des Denkmals in der Regel vom Auftraggeber bestimmt wird und nur noch in Ausnahmefällen an exponierter Stelle nach Monumentalität verlangt, vielmehr an die Seite gerückt oder in Grünanlagen verwiesen, ein eher unauffälliges Dasein führt.

Die zahlenmäßig gleichbleibende Aufstellung von Individualdenkmälern in den vergangenen Jahrzehnten nach dem letzten Weltkrieg läßt erwarten, daß auch in der Zukunft mit einer kontinuierlichen Ausbreitung des Individualdenkmals gerechnet werden kann und daß mit dem erwachenden Interesse einer jüngeren Bildhauergeneration am Denkmalschaffen und mit wachsendem Verständnis für moderne Plastik in der Öffentlichkeit auch der Anteil der Denkmalplastik zunimmt, der sich von traditionellen Vorstellungen löst und im modernen Kunstwerk die Chance zeitgemäßerer Ausdrucksmöglichkeiten erkennt.

Band II

Katalog	1
Personenverzeichnis der Geehrten	149
Künstlerverzeichnis	152
Anmerkungen zu Kapitel 1	155
zu Kapitel 2	156
zu Kapitel 3	170
Literaturverzeichnis	213

K a t a l o g
=====

Die im Katalogteil aufgeführten Individual-Denk-
mäler werden entsprechend der im Kap. "Typologi-
sche und ikonographische Bestimmungen" festgeleg-
ten Ordnung in Gruppen zusammengefaßt.

Kat. Nr. 1 bis 19: Denkmäler mit Portrait-Re-
liefbildnissen der Geehrten

Kat. Nr. 20 bis 51: Büstendenkmäler der Geehrten

Kat. Nr. 52 bis 98: Standbilder und Gruppendar-
stellungen der Geehrten

Kat. Nr. 99 bis 127: Antropomorphe Denkmalgestal-
tungen mit allegorischen
oder metaphorischen Darstel-
lungen

Kat. Nr. 128 bis 164: Nicht-antropomorphe Denkmal-
gestaltungen

Das einzelne Katalogblatt enthält historische Fak-
ten zur Person des im Denkmal Geehrten unter Ver-
wendung einschlägiger Nachschlagewerke und bio-
graphischer Veröffentlichungen, die im Literatur-
verzeichnis angegeben sind und lokaler Publika-
tionen, die im einzelnen nicht näher aufgeführt
sind. Bei Personen, bei denen ein über den regio-
nalen Bereich hinausgehender Bekanntheitsgrad
vorausgesetzt werden konnte, beschränken sich die
Angaben auf die Lebensdaten und verzeichnen dar-
überhinaus nur solche Fakten, die im Hinblick auf
das zur Diskussion stehende Monument von unmittel-
barem Interesse sind. Auf Denkmalsetzungen für
den infrage kommenden Personenkreis, die vor dem
in dieser Dissertation behandelten Zeitraum lie-

gen, wird ebenfalls nur hingewiesen, soweit sie für das Verständnis des nach 1945 gesetzten Erinnerungsmales von Bedeutung sind. Ferner gibt der Katalogteil - soweit zu ermitteln war - Auskunft über den Künstler, den Auftraggeber, den Standort und den Aufstellungstermin des Denkmals. - Die Kurzbeschreibung der einzelnen Monumente verzeichnet, soweit die Daten bekannt waren, auch technische Angaben über die Erinnerungsmale.

Der Abbildungsteil enthält Aufnahmen verschiedener Formate und unterschiedlicher Qualität. Nur in Ausnahmefällen waren technisch einwandfreie Archivfotos zu erhalten. Die Mehrzahl der Abbildungen stellen eigene Aufnahmen oder Reproduktionen von Fotos, die die Künstler zu diesem Zwecke zur Verfügung gestellt hatten; ein Teil mußte der Literatur oder der Lokalpresse entnommen werden.

Zum Abschluß jeden Katalogblattes werden Abbildungsnachweise geführt und Literaturhinweise gegeben, die allerdings keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben können. Publikationen in der Lokalpresse werden an dieser Stelle grundsätzlich nicht erwähnt.

Soweit Unterlagen über Alternativentwürfe zu den einzelnen Projekten zugänglich waren, werden sie dem Katalogblatt des ausgeführten Monumentes angefügt und kurz beschrieben.

Kat.Nr. 1

Denkmal für Heinrich Heine

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H. Heine, geb. 13.12.1797 in Düsseldorf, gest. 17. 2.1856 in Paris, Lyriker, Satiriker, 1825 Übertritt vom jüdischen Glauben zum Christentum, 1831 Übersiedlung nach Paris; ab 1848 an ein qualvolles Krankenlager gefesselt.

Künstler: -

Auftraggeber: Verlag Hoffmann u. Campe, Hamburg

Standort: Hamburg, Harvestehuder Weg 41 (auf dem Grundstück des Verlages Hoffmann u. Campe)

Aufstellung: 3.11.1960

Beschreibung: In einen querrechteckigen aus Naturstein gemauerten Denkmalblock ist eine Bronzeplakette Heinrich Heines eingefügt. Das Portraitrelief im Halbprofil ist mit einem Kranz aus Eichenlaub umgeben, der die Inschrift "Heine" einschließt. Unterhalb der Plakette ist die Widmung "Dem Dichter, dem Kämpfer, dem Mahner" in Bronzebuchstaben angebracht.

Die Bronzeplakette Heinrich Heines stammt aus dem Jahre 1898. Damals wurde sie am Verlagshaus der Campe'schen Buchhandlung in Hamburg, Schauenburger Straße 59 neben einem Portraitrelief seines ersten Verlegers Julius Campe angebracht. Aus politischen Gründen mußte die Plakette Heines 1934 von der Fassade entfernt werden. Der damit beauftragte Hamburger Maurergeselle Fiebelkorn nahm sie an sich und erstattete sie 1945 der Stadt Hamburg zurück. Von 1946 - 1960 war sie am Hause der Charlotte Embden, einer Schwester Heinrich Heines,

in Hamburg, Esplanade 40 angebracht. Als das Haus 1960 einer Straßenverlegung weichen mußte, nahm der Verlag Hoffmann u. Campe die Plakette wieder in seine Obhut und gab ihr auf seinem Grundstück einen würdigen Rahmen.

Abbildungsnachweis: eig. Aufnahme

Literatur: Lüth, Erich (Hg.) 1956. Architekten- und Ingenieurverein, Hbg. e.V. (Hg.) 1969

Kat.Nr. 2

Denkmal für Franz Schubert
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. Schubert, geb. 31.1.1797 in Lichtenthal bei Wien, gest. 19.11.1828 in Wien. Komponist mit besonderen Verdiensten um das Lied.

Künstler: - , Ausführung Fa. Mayer, Pfortsheim

Auftraggeber: Männergesangverein Engelskirchen anlässlich seines 30jährigen Bestehens

Standort: Engelskirchen, Aggerufer, kleines Wäldchen

Aufstellung: 1950

Beschreibung: Hochrechteckige schwarze Natursteinplatte mit Abdeckplatte auf zweistufigem Treppenedest; im oberen Drittel Bronzeplakette Franz Schuberts eingefügt, sign. Mayer, Pfortsheim, darunter angebracht in Bronzebuchstaben die Inschrift:

Franz Schubert/1797 - 1828/Dem Meister des/
deutschen Liedes/gewidmet vom/Männergesangverein/
Engelskirchen/20.Aug.1920 20.Aug.1950

Abbildungsnachweis: eig. Aufnahme

Quelle: Fragebogen des Oberberg. Kreises Land NRW,
Auskunft durch den Vorsitzenden des Männergesang-
vereins Engelskirchen, Olpen, Aggerufer

Kat.Nr. 3

Denkmal für Berthold Auerbach

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: B. Auerbach,
eigentlich Moses Baruch, geb. 28.2.1812 in Nord-
stetten, Kreis Horb gest. 8.2.1882 in Cannes/Frankreich
Schriftsteller, lebte von 1830 - 32 in Stuttgart.

Künstler: A. Haendler

Auftraggeber: Stadt Stuttgart

Standort: Kursaal-Anlagen, Stuttgart

Aufstellung: 1951

Beschreibung: Auf zweistufigem Denkmalblock aufge-
setzte Bronzeplakette mit Portraitrelief Berthold
Auerbachs im Halbprofil, gegossen nach einem
Marmorrelief des Bildhauers A. Haendler.

Das Erinnerungsmal ersetzt ein Büsten-Denkmal
Berthold Auerbachs aus dem Jahre 1909 von Prof.
Volz, Karlsruhe, das im 2. Weltkrieg eingeschmol-
zen wurde.

Abbildungsnachweis: Landesbildstelle Württemberg,
Stuttgart

Literatur: Wais, Gustav 1973²

Kat.Nr. 4

Denkmal für Leo von Klenze

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: L. v. Klenze, geb. 29.2.1784 in Schladen bei Hildesheim, gest. 27.1.1864 in München; seit 1816 in München tätig als Hofbaumeister Ludwigs I. von Bayern

Künstler: Franz Mikorey, geb. 1907, lebt in München; Ausführung der Brunnenbecken Karl Hilbing, München

Auftraggeber: Stadt München

Standort: München, Ludwigstraße 20, unter den nördlichen Arkaden der Ludwigskirche

Aufstellung: 1964

Beschreibung: Oberhalb eines von Friedrich v. Gärtner entworfenen Schalenbrunnens aus Trientiner Marmor angebrachte Bronzeplakette Leo v. Klenzes mit Portraitrelief im Halbprofil und der Inschrift: "Leo von Klenze"; (signiert F. Mikorey 1963).

Der Gedenkbrunnen ersetzt ein im Kriege eingeschmolzenes Standbild Leo v. Klenzes von Friedrich Brugger aus dem Jahre 1857 (Abb. b. Sier, Richard, 1901, S. 185).

Abbildungsnachweis: Foto des Künstlers Franz Mikorey

Literatur: Alckens, August 1973, S. 69

Kat.Nr. 5

Denkmal für Friedrich von Gärtner
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. v. Gärtner, geb. 1792 in Koblenz, gest. 1847 in München, 1820 Prof. der Baukunst in München, seit 1828 für Ludwig I. von Bayern tätig.

Künstler: Franz Mikorey, geb. 1907, lebt in München; Ausführung der Brunnenbecken Karl Hilbing, München

Auftraggeber: Stadt München

Standort: München, Ludwigstr. 20, unter den südlichen Arkaden der Ludwigskirche

Aufstellung: 1964

Beschreibung: Oberhalb eines von Friedrich von Gärtner entworfenen Schalenbrunnens aus Trientiner Marmor angebrachte Bronzeplakette Friedrich v. Gärtners mit Portraitrelief im Halbprofil (signiert F. Mikorey 1963) und der Inschrift: "Friedrich von Gärtner".

Der Gedenkbrunnen ersetzt ein im Kriege eingeschmolzenes Standbild Friedrich v. Gärtners von Max Widmann aus dem Jahre 1867, das zusammen mit dem Standbild Leo v. Klenzes auf dem Gärtner-Platz vor dem Gärtner-Platz-Theater stand.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Bistritzki, Otto Josef, 1974, S. 117

Literatur: Bistritzki, Otto Josef 1974, Alckens, August 1973, S. 45

Kat.Nr. 6

Denkmal für Willi Ostermann
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: W. Ostermann, zeitgenössischer rheinischer Volkssänger

Künstler: -

Auftraggeber: Große Königswinterer Karnevalsgesellschaft

Standort: Königswinter, Rhein-Sieg-Kreis, Nachtigallen-Tal

Aufstellung: 1949

Beschreibung: Auf zweistufigem Sandsteinplateau ein ca. 2,50 m hoher behauener Monolith mit Bronzeportrait im Halbprofil Willi Ostermanns, gerahmt von Eichenlaubzweig und stilisiertem Rheinlauf mit der Silhouette von Königswinter, darunter die Inschrift: "Willi Ostermann".

Auf einer seitlich angebrachten Bronzetafel die Inschrift: "Da wo die sieben Berge - Große Königswinterer Karnevalsgesellschaft 1860 - 3.7.1949"

Vor dem Denkmalblock eine Vorrichtung zur Niederlegung eines Kranzes

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 7

Denkmal für Max Planck
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: M. Planck, geb. 23.4.1858 in Kiel, gest. 4.10.1947 in Göttingen, Prof. für theoretische Physik in Kiel und Berlin, Begründer der Quantentheorie, erhielt 1918 den Nobelpreis für Physik.

Künstler: Erich Scheerer

Auftraggeber: -

Standort: Kiel, Küterstraße

Aufstellung: 1958

Beschreibung: In Sandsteinblock eingetieftes
Porträtrelief im Halbporträt mit Clipeus-artiger
Umrahmung, darunter die Inschrift: "Max Planck/
 $h = 6,62 \cdot 10^{-27}$ erg.sec/Er wurde/am 23.April 1858
in Kiel/im Hause Küterstraße 17/geboren und starb/
am 4.Okt.1947/in Göttingen/"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 8

Denkmal für Alexander von Humboldt

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: A. v. Hum-
boldt, Naturforscher, geb. 14.9.1769 in Berlin,
gest. 6.5.1859 ebenda, bereiste den süd- und
mittelamerikanischen Kontinent und Asien bis an
die chinesische Grenze, Verfasser zahlreicher na-
turwissenschaftlicher Werke und des umfangreich-
sten privaten Reiseberichtes seiner Zeit.

Künstler: Karl Wenke, geb. 1911 in Leer, lebt in
Berlin

Auftraggeber: -

Standort: Berlin-Wedding, Humboldt-Hain, in der
Nähe der Himmelfahrtskirche

Aufstellung: 1952

Beschreibung: Stele aus Muschelkalk von ca. 1,50 m
Höhe mit herausgearbeitetem Porträtrelief im
Halbprofil. Inschrift: "Alexander/von/Humboldt/
1769 - 1859/"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Damus/Rogge, 1979, S. 240

Kat.Nr. 9

Denkmal für Ignaz Günther

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. I. Günther, geb. 1725 in Altmannstein (Oberpfalz), gest. 1775 in München, Bildhauer

Künstler: -

Auftraggeber: -

Standort: Rott a. Inn, Nähe der ehemaligen Benediktinerklosterkirche St. Marinus und Anianus

Aufstellung: 1975

Beschreibung: Auf einen Denkmalblock aus Naturstein aufgesetzte Steinplatte mit vorkragender Abdeckplatte. Unter dem im erhabenen Relief gearbeiteten Portraitzopf Ignaz Günthers die Inschrift:

"In den Jahren 1760 - 1762 hat/Franz Ignaz Günther/(1725 - 1775) die Ausstattung/ der ehemaligen Kloster-/kirche OSB mit geschaffen/Die Rotter Bevölkerung möge/in Dankbarkeit seinem Namen/verbunden bleiben. 18.10.1975/"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 10

Denkmal für Rudolf Diesel

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: R. Diesel, geb. 1858 in Paris, Freitod 1913 auf hoher See auf dem Wege nach England. 1870 kommt R. Diesel

zu seinem Onkel nach Augsburg, ab 1893 widmet er sich der Entwicklung des von ihm geplanten Motors. Der Zusammenschluß der Maschinenfabrik Augsburg und der Friedrich Krupp AG zur Verwirklichung von Diesels Ideen endet mit dem wirtschaftlichen Zusammenbruch.

Künstler: -

Auftraggeber: Magokichi Yamaoka, Präsident der Yanmar Diesel Engine Co. CTD Osaka, Japan

Standort: Augsburg, Diesel Hain, in der Nähe der Kongress-Halle

Aufstellung: 1957

Beschreibung: Durch Hecken abgegrenzter Bezirk in einer Parkanlage, in dem unregelmäßig verteilte Felsbrocken von unterschiedlicher Größe (aus Japan eingeführt) so in das Erdreich eingebracht sind, als handele es sich um gewachsenes Gestein. Auf den größten Felsbrocken ist das in Kalkstein gemeißelte Portraitreliet Rudolf Diesels im Halbprofil eingepaßt. Darunter die Inschrift: "Unsterblich lebt dein Geist/weit in den Landen Japans/Yamaoka Magokichi"

Beim Betreten des Diesel Hains trifft der Besucher auf eine Granit- und eine Bronzetafel. Die Granittafel trägt die Inschrift: "Zum Gedächtnis an Rudolf Diesel, 1858/1913/Dem Erfinder des Dieselmotors wurde dieser Hain im Jahre 1957 von Magokichi Yamaoka Co. CTD. Osaka/Japan, gestiftet. Bei einem Besuch in Augsburg 1953 hatte er angesichts des hier im Jahre 1897 von Rudolf Diesel gebauten ersten Diesel Motors den Entschluß gefaßt, dem Erfinder in der Stadt Augsburg ein Denkmal zu errichten. Der Rudolf Diesel Gedächtnis-Hain ist zugleich

ein Geschenk des japanischen Volkes an das deutsche Volk"

Die Inschrift auf der Bronzeplatte ist von einem Relief gerahmt, das Dieselmotoren in den verschiedensten Größenordnungen und Ausführungen vorstellt.

Der begleitende Text lautet:

"Die Idee Rudolf Diesels hat nicht nur zum Bau großer Kraftmaschinen geführt. Durch die Herstellung einer Unzahl kleiner Dieselmotoren ist in aller Welt das Leben des Bauern und des Werkmanes erleichtert und die menschliche Arbeitskraft vervielfacht worden. So wurde Rudolf Diesel zu einem Helfer der Menschheit."

Nahe dem Ausgang des Dieselhains liegt ein größerer Felsbrocken mit der Inschrift "Der Große lebt nicht für sich, sondern für alle" und dem Namenszug Rudolf Diesels.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat. Nr. 11

Denkmal für Elly Heuss-Knapp

=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: E. Heuss-Knapp, geb. 25.1.1881 in Straßburg, gest. 19.7.1952 in Bonn, war schriftstellerisch und sozialpolitisch tätig, gründete 1950 das "Deutsche Müttergenesungswerk", verh. mit Prof. Theodor Heuss, dem ersten Präsidenten der Bundesrepublik Deutschland

Künstler: Entwurf Lore Nießner, ansässig in Stuttgart, Ausführung Willy Schönfeld

Auftraggeber: Dr. h.c. Paul Reuschler (Gute Hoffnungs-Hütte)

Standort: Stuttgart, Sillenbusch, Eichenhain

Aufstellung: 1955

Beschreibung: Übermannshoher Denkmalblock in Stelenform mit eingetieftem Portraitrelief im Halbprofil. Darunter die Inschrift: "Weiße Margritten/wenn ihr wie fromme Kinder/steht im Feld/lasst uns um Ernte und um/Frieden bitten/
E Heuss-Knapp/

Elly Heuss-Knapp/zum/Gedenken/25.1.1881 - 19.7. 1952/"

Abbildungsnachweis: Stadtarchiv Stuttgart

Kat.Nr. 12

Denkmal für Agnes Heineken
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: A. Heineken, Gründerin des Frauen-Erwerbs- und Ausbildungsvereins in Bremen, heute weitergeführt als Höhere Fachschule für Frauenberufe

Künstler: Kurt Lettow, ansässig in Bremen

Auftraggeber: Senat der Freien Hansestadt Bremen

Standort: Bremen, Berufsschulzentrum

Aufstellung: ca. 1955

Beschreibung: Mannshoher Denkmalblock aus grünem Sauerländer Dolomit mit fast vollplastisch herausgearbeitetem Portraitrelief, darunter die Inschrift: "Agnes Heineken". Auf der Rückseite graphische Darstellung zweier Gestalten in strenger Abstraktion, die sich einander zuwenden.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat. Nr. 13

Denkmal für Anton Hullmann

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: A. Hullmann, von 1945 - 1961 Vorsteher des II. Oldenburgischen Deichverbandes, war maßgeblich an der Planung der Deicherneuerung bei Edwarderhörne 1955 - 1956 beteiligt.

Künstler: Entwurf Georg Grygo +, lebte in Bremerhaven, Ausführung Fa. Herdejürgen u. Harmsen, Nordenham

Auftraggeber: Angeregt durch den damaligen Vorstand des II. Deichverbandes Kapitän Anton Hullmann, der das Denkmal nicht als persönliche Ehrung, sondern als Schlußstein der Bauarbeiten an der Deichmauer Edwarderhörne verstanden wissen wollte und die Ähnlichkeit des "Friesenportraits" mit seinem eigenen als zufällig bezeichnete.

Standort: Edwarderhörne, Gemeinde Butjadingen-Burhave, auf der sog. "Preußischen Ecke" am Jadebusen gegenüber von Wilhelmshaven

Aufstellung: nach 1956

Beschreibung: Ca. 3 m hoher Betongußstein in Form einer anrollenden Welle, auf der Vorderseite das Portraitrelief Anton Hullmanns, darunter folgende Inschrift: "Erbaut 1955 - 1956/von den Firmen/ Herdejürgen und Harmsen/Einswarden OLD./Steffen Sohst/F. Adena, Nordenham/unter/Kapitän Anton Hullmann/Baurat H. Meyer/Reg. Ober Insp. B. Meier/Bauing. G. Broszeit/"

Abbildungsnachweis: Foto Fa. Herdejürgen und Harmsen

Kat.Nr. 14

Denkmal für Johann Wolfgang Goethe
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J.W. Goethe,
geb. 28.8.1749 in Frankfurt a.M., gest. 22.3.1832
in Weimar

Künstler: Paula Hansel-Pauly

Auftraggeber: Senat der Stadt Berlin

Standort: Berlin-Wedding, Goethepark in der Ver-
längerung der Uganda-Straße

Aufstellung: 1957

Beschreibung: Ca. 2 m hoher grob behauener Denk-
malblock aus Muschelkalk mit Enface Portraitre-
lief Goethes, darunter auf geglättetem Stein der
Namenszug Goethes mit den Daten "28.Aug.1742/
22.März 1832" und der Inschrift "Mir ist nicht
bange/daß Deutschland nicht eins werde/vor allem
aber/sei es eins in Liebe untereinander/"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Damus, Martin/Rogge, Henning 1979,
S. 239

Kat.Nr. 15

Denkmal für Hans Böckler
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H. Böckler,
1875 - 1951; Gewerkschaftsführer und Sozialpoli-
tiker, hatte maßgeblichen Anteil am Wiederaufbau
der Gewerkschaft nach 1945, wurde 1949 erster Vor-
sitzender des Deutschen Gewerkschaftsbundes.

Künstler: Toni Stockheim, geb. 1890, lebt in Köln

Auftraggeber: Stadt Bottrop

Standort: Bottrop, Ecke Hans Böckler Straße/
Sterkrader Straße

Aufstellung: -

Beschreibung: Bronzeplatte mit Portraitrelief
Hans Böcklers, angebracht an einer Bruchstein-
mauer

Inschrift: "Hans/Böckler/Gründer der/Einheits-
gewerk/schaft/"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 16

Denkmal für Simon Mayr
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: S. Mayr,
geb. 1763 in Mendorf, Markt Altmannstein, Kreis
Eichstädt, gest. 1845 in Bergamo/Italien. Meister
der italienischen Oper, seine Asche wurde 1875
in S.Maria Maggiore in Bergamo beigesetzt, 1852
erhielt er in Bergamo ein Denkmal.

Künstler: Josef Loch, lebt in Karlsfeld Krs.
Dachau

Auftraggeber: Landkreis Riedenburg, jetzt Land-
kreis Kehlheim

Standort: Riedenburg, Krs. Kehlheim, Grünanlage
vor der Simon Mayr Realschule

Aufstellung: -

Beschreibung: Bildnisrelief Simon Mayrs (Schul-
terstück), herausgemeißelt aus einem auf tonnen-
förmigem niedrigen Sockel stehenden Muschelkalk-
block. Als Vorlage diente offensichtlich ein
zeitgenössischer Stich; (vgl. dazu die Abb. im
MGG, Kassel 1952 Sp. 1844)

Abbildungsnachweis: Abbildung zur Verfügung gestellt von der Kreisverwaltung Kehlheim

Kat.Nr. 17

Denkmal für Roswitha von Gandersheim
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Roswitha oder Hrotsvith, um 935 - ca. 975, erste deutsche Dichterin, verfaßte Heiligenlegenden und Dramen, feierte in ihren Gedichten Otto den Großen und beschreibt die Anfänge des Klosters Gandersheim

Künstler: Siegfried Zimmermann, geb. 1927, lebt in Hannover

Auftraggeber: Stadt Bad Gandersheim

Standort: Bad Gandersheim, vor dem Chor der Stiftskirche

Aufstellung: 1978

Beschreibung: Denkmalstele aus Solnhofer Stein mit Enface-Reliefbildnis (Bruststück) der Roswitha v. Gandersheim in eingetiefter Nische. Inschrift: "Roswitha/von/Ganders/heim/"

Abbildungsnachweis: Foto Siegfried Zimmermann

Kat.Nr. 18

Denkmal für Franz Ludwig von Erthal
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. L. v. Erthal, 1779 - 1795, Fürstbischof von Bamberg und Würzburg, größter "sozialer" Erzbischof von Bamberg

Künstler: Hermann Leitherer, geb. 1885, lebt in Bamberg

Auftraggeber: Franz Ludwig-Gymnasium, Bamberg

Standort: Bamberg, vor dem Franz Ludwig-Gymnasium

Aufstellung: 31.5.1965 anlässlich der Umbenennung
der Schule in Franz Ludwig-Gymnasium

Beschreibung: 2 m hohes halbplastisches Sandstein-
relief als Gürtelstück. Auf dem übergangslos dem
Reliefbildnis angearbeiteten Sockel die Inschrift:
"Franz Ludwig Freiherr von Erthal 1779 - 95 Fürst-
bischof von Bamberg und Würzburg"

Seitliche Inschrift: "Zur Erinnerung Eröffnung
der Schule als neues Gymnasium Okt. 1890"

Ein weiteres Denkmal für F. L. v. Erthal von Max
Widmann (1863), gegossen bei Ferd. Miller 1864,
das auf dem Bamberger Domplatz aufgestellt war,
wurde aus denkmalpflegerischen Gründen vor dem
2. Weltkrieg abgebaut und magaziniert, 1960 wurde
es vor dem Gebäude der AOK in Bamberg wieder auf-
gestellt. Der Platz wurde im Hinblick auf das so-
ziale Engagement des Fürstbischofs gewählt, der
seinerzeit die erste Krankenversicherung in Bam-
berg einführte.

Kat.Nr. 19

Denkmal für Wolfgang Amadeus Mozart
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: W. A. Mozart,
geb. 27.1.1756 in Salzburg, gest. 5.12.1791 in Wien

Künstler: Hans Wimmer, geb. 1907, lebt in München

Auftraggeber: Stadt München

Standort: München, Alter Hof

Aufstellung: 1956

Beschreibung: Überlebensgroße Stele mit Ganzportrait

Mozarts, gekleidet in die Tracht des 18. Jahrhunderts an einem Pult stehend und eine Feder in der Rechten haltend. Die Stele ist in die Seitenwand einer Toröffnung eingelassen und ist nach oben zu von einem gotisierenden Blattornament gerahmt. Inschrift: "Wenige Schritte von hier in der/Burggasse 6 hat der junge Wolfgang/Amadeus Mozart im Jahre 1780/81 die/Musik zur Oper Idomeneo komponiert". (Das gotische Haus in der Burggasse wurde im Kriege zerstört.)

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Röthel, Hans Konrad, München 1964, Abb. 33

Literatur: Alckens, August 1973, S. 91

Kat.Nr. 20

Denkmal für Richard Wagner
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: R. Wagner, geb. 22.5.1813 in Leipzig, gest. 13.2.1883 in Venedig, 1871 Übersiedlung nach Bayreuth, 1876 erste Aufführung des Niebelungen-Ringes im neu-erbauten Festspielhaus in Bayreuth

Künstler: Arno Breker, geb. 1900, lebt in Düsseldorf

Auftraggeber: Konsul Hilger

Standort: Bayreuth, Festspielpark am Festspielhaus

Aufstellung: -

Beschreibung: Auf 5-teiligem nach oben zu sich verjüngendem ca. 2,50 m hohen Travertinsockel die überlebensgroße Kopfbüste Richard Wagners aus Marmor. Signiert seitlich rechts "A. Breker"

Abbildungsnachweis: Eigene Aufnahme

Kat.Nr. 21

Denkmal für Franz Liszt

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. Liszt,
geb. 1811 in Reidina (Ungarn), gest. 31.7.1886
in Bayreuth

Künstler: Arno Breker, geb. 1900, lebt in Düsseldorf

Auftraggeber: Stadt Bayreuth

Standort: Festspielpark am Festspielhaus Bayreuth

Aufstellung: 1976

Beschreibung: Auf 3-teiligem, trommelförmigen,
nach oben zu sich verjüngenden Sockel von ca. 3 m
Höhe der ca. 50 cm hohe Bronzekopf Franz Liszts.
Am Halskragen links signiert "A. Breker 1976".
Auf dem Sockel Namenszug F. Liszt.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 22

Denkmal für Robert Schumann

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: R. Schumann,
geb. 8.6.1810 in Zwickau, gest. am 29.7.1856 in
Bonn. Von 1850 - 1853, als ihn ein Gehirnleiden
zur Aufgabe aller Ämter zwang, Musikdirektor in
Düsseldorf

Künstler: Karl Hartung, geb. 1908, gest. 1967,
lebte in Berlin

Auftraggeber: Arbeitsgemeinschaft kultureller
Organisationen

Standort: Düsseldorf, Hofgarten, in der Nähe des
Opernhauses

Aufstellung: 1956

Beschreibung: Auf hochrechteckigem oben leicht abgetreppten Muschelkalksockel die Kopfbüste R. Schumanns in Bronze, daneben auf der Abtreppe des Sockels ein bronzener Lorbeerzweig. Auf dem Sockel die Inschrift: "Robert/Schumann/"

Abbildungsnachweis: Landesbildstelle Rheinland in Düsseldorf

Literatur: Maes, Hans/Houben, Alfons 1976, S. 102/103

Kat.Nr. 23

Denkmal für Paul Lincke

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: P. Lincke, geb. 7.11.1866 in Berlin, gest. 4.9.1946 in Clausthal-Zellerfeld, schrieb Berliner Lieder, Possen, Schlager und Operetten

Künstler: Hans-Joachim Ihle, geb. 1919 in Berlin, lebt in Berlin

Auftraggeber: -

Standort: Berlin - Kreuzberg, Paul Lincke-Ufer, in der Grünanlage an der Kottbusser Brücke

Aufstellung: 1958; von 1953 - 1958 im Victoria-Park, Berlin

Beschreibung: Auf ca. 1,30 m hohem Muschelkalksockel das überlebensgroße Kopfbildnis Paul Linckes aus Marmor ca. 50 cm hoch. Auf dem Sockel die Inschrift: "Paul/Lincke/1866/1946"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Damus/Rogge, 1979, S. 240

Kat.Nr. 24

Denkmal für Heinrich Zille
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H. Zille (1858 - 1929) schildert in teils humoristischen, teils satirisch-anklagenden Zeichnungen das Leben des Berliner Proletariats

Künstler: Hans Breker, geb. 1906, lebt in Düsseldorf

Auftraggeber: Stadt Monheim

Standort: Monheim, Heinrich Zille Platz im Berliner Viertel in einer Park- und Spielanlage

Aufstellung: -

Beschreibung: Vollplastische Kopfbüste in Bronze auf stelenförmigem Denkmalsockel

Abbildungsnachweis: Foto Stadt Monheim

Kat.Nr. 25

Denkmal für Friedrich Ebert
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. Ebert, geb. 4.2.1871 in Heidelberg, gest. 28.2.1925 in Berlin, 1918 Reichskanzler, von 1919 bis 1925 Reichspräsident der Weimarer Republik

Künstler: Karl Trumpf, geb. 1891, lebt in Berlin

Auftraggeber: -

Standort: Berlin - Tempelhof, Friedrich Ebert-Sportplatz an der Bosestraße

Aufstellung: 1950

Beschreibung: Ca. 1,80 m hoher Denkmalsockel auf niedrigem Podest, bestehend aus zwei Buntsandsteinblöcken. Die lebensgroße Kopf-Portraitbüste

aus grünem Marmor zusätzlich auf würfelförmigem
Natursteinblock

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Damus/Rogge, 1979, S. 240

Kat.Nr. 26

Denkmal für Heinrich Drake

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H. Drake
(1881 - 1970) ehemaliger Landespräsident des Landes Lippe

Künstler: Prof. Heinrich Drake, geb. 1903, lebt
in Berlin-Ost

Auftraggeber: Büste wurde vom Künstler ohne Auftrag
geschaffen (als Dank für die Förderung - Stipendium - die der in Lippe geborene Künstler durch
den Landespräsidenten in den zwanziger Jahren erfuhr). Nach einer Ausstellung im Detmolder Landesmuseum wurde die Plastik durch den Landesverband Lippe angekauft und vor dem Landesmuseum aufgestellt.

Standort: Detmold, Ameide

Aufstellung: -

Beschreibung: Kopfbüste aus Bronze auf stelenförmigem Sockel aus Muschelkalk. Inschrift: "Heinrich/Drake/1881/1970/"

Abbildungsnachweis: Das Foto wurde von der Stadt Detmold zur Verfügung gestellt.

Kat.Nr. 27

Denkmal für Herbert Eulenberg
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H. Eulenberg, geb. 1876 in Köln, gest. 1949 in Düsseldorf-Kaiserswerth, Schriftsteller, Ehrenbürger der Stadt Düsseldorf

Künstler: Prof. Enseling, geb. 1886 in Coesfeld, gest. 1957 in Düsseldorf

Auftraggeber: Familie Eulenberg

Standort: Düsseldorf-Kaiserswerth, Grünanlage ostwärts der Kaiserpfalz

Aufstellung: 1959

Beschreibung: Schlichte Basalt-Lava Stele auf kaum erhöhter Fundamentplatte, Bronzeportraitkopf auf würfelförmigem Block. Inschrift: "Herbert/Eulenberg/1876 - 1949/"

Abbildungsnachweis: Foto Landesbildstelle Rheinland, Düsseldorf

Literatur: Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 159

Kat.Nr. 28

Denkmal für Caspar Ulenberg
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: C. Ulenberg (1548 - 1617) evangelischer, später katholischer Theologe, Komponist geistlicher Lieder

Künstler: Kurt Zimmermann, geb. 1910, gest. 1961, lebte in Düsseldorf

Auftraggeber: Stadt Düsseldorf

Standort: Düsseldorf-Kaiserswerth, Grünanlage ostwärts der Kaiserpfalz

Aufstellung: 1959

Beschreibung: Schlichte Stele aus Naturstein auf kaum erhöhter Fundamentplatte. Bronzeportraitkopf auf würfelförmigem Block. Inschrift: "Caspar/Ulenberg/1548 - 1617/"

Abbildungsnachweis: Foto Landesbildstelle Rheinland, Düsseldorf

Literatur: Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 159

Kat.Nr. 29

Denkmal für Ferdinand Porsche

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. Porsche, geb. 3.9.1875 in Maffersdorf/Böhmen, gest. 30.1. 1951 in Stuttgart, Kraftwagenkonstrukteur, baute ab 1934 den "Volkswagen". In Wolfsburg, dem Sitz des VW-Werkes, wurde er schon wenige Stunden nach seinem Tode vom Rat der Stadt durch die Benennung einer Straße geehrt.

Künstler: Dr. Knud Christian Knudsen, geb. 1916, lebt in Bad Nauheim

Auftraggeber: -

Standort: Wolfsburg, Schillerteich

Aufstellung: 1952

Beschreibung: Die 1949/50 von Knud Christian Knudsen nach der Totenmaske Porsches geschaffene ca. 1 m hohe Portraitbüste steht auf einem ca. 2,50 m hohen Granitsockel.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einem vom Künstler zur Verfügung gestellten Foto

Literatur: Knudsen, Knud Christian: Plastik zum Nachdenken, Frankfurt a.M. 1964, S. 112/13

Knudsen, Knud Christian: Vorbilder, Zeitbilder,
Sinnbilder, München 1974, S. 22/23

Kat.Nr. 30

Denkmal für Otto Hahn

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: O. Hahn, geb.
8.3.1879 in Frankfurt a.M., gest. 28.7.1968 in
Göttingen, Chemiker, erhielt 1945 für seine 1938
gemachte Entdeckung der Kernspaltung des Urans
und des Thoriums den Chemie-Nobelpreis für 1944.

Künstler: Dr. Knud Christian Knudsen, geb. 1916,
lebt in Bad Nauheim

Auftraggeber: -

Standort: Frankfurt a.M., Ziegelgasse, über den
Ruinen des Geburtshauses von Otto Hahn

Aufstellung: 1978

Beschreibung: Auf schlichter Natursteinstele der
Bronzeportraitletze Otto Hahns. Am Sockel eingra-
viert die Formel der Uranspaltung: " $^{92}\text{Uran} +$
 $\text{Neutron} = ^{56}\text{Barium} + ^{36}\text{Krypton}$ /" und der
Namenszug "Otto Hahn". - Auf einer Bronzeplatte,
die vor der Stele in den Boden eingelassen ist,
die Inschrift: "Hier stand das Geburtshaus von/
Otto Hahn/8.3.1879 - 28.7.1968/Entdecker der Kern-
spaltung/Nobelpreisträger/Ehrenbürger der Stadt
Frankfurt a.Main/"

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach der vom
Künstler zur Verfügung gestellten Entwurfsskizze
und nach Fotos des Künstlers

Kat.Nr. 31

Denkmal für Joseph Freiherr von Eichendorff
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J. Freiherr von Eichendorff, geb. 10.3.1788 auf Schloß Lubowik b. Ratibor (O.S.), gest. 26.11.1857 in Neiße, erste Denkmalsetzungen für Eichendorff in Schlesien: Breslau (vgl. Nickel, Walter: Die öffentlichen Denkmäler und Brunnen Breslaus, Breslau 1938, Abb. S. 126) und Neiße (vgl. Sier, Richard, 1901, S. 27 und Weddigen, Otto, 1904, Abb. 9)

Künstler: Robert Bednorz, geb. 1882, lebt in Wiesbaden

Auftraggeber: Landsmannschaft Schlesien, Ortsgruppe Unterpfaffenhofen-Germering

Standort: Germering-Unterpfaffenhofen (Bayern), Eichendorff-Platz

Aufstellung: 1957

Beschreibung: Auf einem ca. 1,50 m hohen Sockel aus Steinguß die knapp überlebensgroße Bronzebüste (Bruststück) Eichendorffs. Inschrift: "Josef Freiherr/v. Eichendorff/1788 - 1857/"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 32

Denkmal für Friedrich von Schiller
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. von Schiller, geb. 10.11.1759 in Marbach, gest. 9.5.1805 in Weimar. Mitte Oktober 1782 kam Schiller auf seiner Flucht aus Stuttgart über Mannheim, Frankfurt und Mainz nach Oggersheim. Aus Furcht, entdeckt zu werden, lebte er dort in großer wirt-

schaftlicher Not unter dem Namen Schmidt und wurde von seinem Freund und Fluchtgenossen, dem Musiker Andreas Streicher, unterstützt. Schiller arbeitete in Oggersheim an seiner "Luise Millerin" und am "Fiesko" (vgl. dazu Kreuter, Karl: Kurze Heimatkunde von Oggersheim, Ludwigshafen-Oggersheim 1955²; ders.: Aus der Chronik von Oggersheim, Otterbach, Kaiserslautern 1963³, S. 111).

Künstler: Theo Siegle, geb. 1902, lebt in Saarbrücken

Auftraggeber: Stadt Ludwigshafen

Standort: Ludwigshafen-Oggersheim, Schillerplatz

Aufstellung: 1955

Beschreibung: Auf 1,80 m hohem schlichten Natursteinsockel die Bronzestatue (Schulterstück) Friedrich von Schillers. Am Sockel die Inschrift: "In den/Mauern/unserer/Stadt/fand/Friedrich/Schiller/1782/Zuflucht/"

Abbildungsnachweis: Foto Stadt Ludwigshafen

Kat.Nr. 33

Denkmal für Friedrich Alfred Krupp
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. A. Krupp (1854 - 1902) Großindustrieller, hatte 1896/1902 die Germania Werft in Kiel erworben. Er wurde einer der großen Förderer des deutschen Segelsports und der Kieler Regatten. Seine Spende von 250.000 Goldmark ermöglichte den Ausbau der heutigen Hindenburguferpromenade. F. A. Krupp hat seinerzeit die dort gelegene Kieler Seebadeanstalt angekauft und das Gebäude dem damaligen Kaiserlichen Yacht-Club für eine symbolische Miete zur Verfügung gestellt. (Mitteilung des Histori-

schen Archivs der Friedrich Krupp GmbH an die Verf.
vom 27.10.1978)

Künstler: Jean Sprenger (1912 - 1980), lebte in
Essen

Auftraggeber: Alfried Krupp von Bohlen und Hal-
bach, Enkel des Friedrich Alfred Krupp

Standort: Kiel, vor dem Gebäude des Kieler Yacht-
Clubs

Aufstellung: 1962, zum 75-jährigen Bestehen des
KYC, Enthüllung anlässlich der Eröffnung der 80.
Kieler Woche

Beschreibung: Auf schmuckloser Granitstele die
Bronzebüste (Bruststück) F. A. Krupps. In den Stein
der rückwärtigen Bruchsteinmauer eingemeißelt die
Inscription: "Friedrich Alfred/Krupp/1854 - 1902/"

Das 1962 aufgestellte Denkmal ersetzt ein Stand-
bild F. A. Krupps von Prof. W. Haverkamp aus dem
Jahre 1904, das im 2. Weltkrieg eingeschmolzen
wurde. Im Historischen Archiv der Firma Krupp,
Essen befinden sich noch 2 Bronzemodelle dieses
Denkmals (Mitteilung des Historischen Archivs der
Friedrich Krupp GmbH an die Verf. vom 27.10.1978.
Abb. des Denkmals für F. A. Krupp von 1904 bei
Sier, Richard, 1901, S. 199.)

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 34

Denkmal für Carl von Weinberg
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: C. von Wein-
berg, geb. 1861 in Frankfurt a.M., gest. 1943 in
Rom, Wirtschaftsführer, Generalkonsul, großer
Förderer der Künste und Wissenschaften, Mitbegrün-

der der Cassella-Werke in Frankfurt-Fechenheim, mußte als Jude während des 3. Reiches emigrieren.

Künstler: Alexander Archipenko, geb. 1887 in Kiew, gest. 1964 in New York

Auftraggeber: Baron von Szilviny, Schwiegersohn des C. von Weinberg

Standort: Carl von Weinberg-Park an der Flughafenstraße in Frankfurt a.M.

Aufstellung: 14.9.1961, aus Anlaß des 100. Geburtstags C. von Weinbergs

Beschreibung: Auf schlichtem Granitsockel die Bronzestatue (Schulterstück) des C. von Weinberg

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Lohne, Hans, 1969, S. 135

Literatur: Lohne, Hans, 1969

Kat.Nr. 35

Denkmal für Hans Lorenz Renck
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H.L. Renck (1840 - 1895) entstammte einer Familie von Tuchmachern und Händlern, die sich bis ins 17. Jahrhundert in Neumünster nachweisen lassen. Als Erbe eines großen Vermögens war H.L. Renck nicht nur ein großer Förderer von Schulen und Vereinen, er unterstützte überdies zahlreiche bedürftige Bürger seiner Heimatstadt und schenkte im Jahr 1870 den "Renck'schen Park" der Stadt Neumünster.

Künstler: Georg Fugh, geb. 1889, lebt in Neumünster

Auftraggeber: Stadt Neumünster

Standort: Neumünster, Renck'scher Park

Aufstellung: 1963 anlässlich der Umgestaltung des Parkes

Beschreibung: Auf hermenartigem Denkmalaufbau das Schulterstück H.L. Rencks aus Bronze, der Sockel ist auf einer ca. 30 cm hohen Fundamentplatte aufgestellt. Inschrift: "Hans-Lorenz/Renck/1840 - 1895/"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 36

Denkmal für Heinrich Jasper
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H. Jasper, geb. 21.8.1875 in Dingelbe (Krs. Marienburg/Nieders.), gest. im KZ Bergen-Belsen 1945. Sozialdemokratischer Kommunalpolitiker, 1919 Mitglied der Weimarer Nationalversammlung und Präsident des Braunschweiger Landtages; während des 3. Reiches von den Nationalsozialisten verfolgt und eingekerkert.

Künstler: Prof. Hoffmann +

Auftraggeber: Stadt Braunschweig

Standort: Braunschweig, vor dem Regierungspräsidium

Aufstellung: 1951

Beschreibung: Gegliederter hermenartiger Sockelaufbau auf zweifach getrepptem Podest mit der Stein-Büste (Bruststück) des H. Jasper. Inschrift: "Heinrich Jasper". Für die Gestaltung der Büste dienten zeitgenössische Bilder als Vorlage.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Denkmal für Friedrich von Spee
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. von Spee, geb. 1591 in Kaiserswerth, gest. 1635 in Trier, wo er der Pest erlag, sein Grab wurde 1980 bei archäologischen Ausgrabungen unter der Sakramentskapelle der Trierer Jesuitenkirche entdeckt. (FAZ, 27.10. 1980) Der dem Jesuitenorden angehörende F. von Spee gilt als größter religiöser Lyriker des Barock. In seiner "cantio criminalis" (1630-31) wandte er sich gegen das bei Hexenprozessen angewandte Gerichtsverfahren.

Künstler: Willi Hoselmann +, lebte in Düsseldorf

Auftraggeber: Heimatverein Düsseldorfer Jonges

Standort: Düsseldorf-Kaiserswerth, Grünanlage östlich der Kaiserpfalz

Aufstellung: 1959

Beschreibung: Schlichter stelenartiger Sockel aus Naturstein auf kaum erhöhter Fundamentplatte mit Bronze-Portrait-Büste (Schulterstück) F. von Spees. - Ein weiterer Abguß dieser Büste - gestiftet von der Familie von Spee - steht in Geldern vor dem Friedrich Spee-Gymnasium.

Abbildungsnachweis: Landesbildstelle Rheinland, Düsseldorf

Literatur: Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 160

Kat.Nr. 38

Denkmal für Alexander von Humboldt
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.
Nr. 8

Künstler: Toni Stockheim, geb. 1890, lebt in Köln

Auftraggeber: Stadt Bottrop

Standort: Bottrop, Stadtgarten

Aufstellung: 1959

Beschreibung: Auf ca. 1,50 m hohem stelenartigen
Marmorsockel die Bronzestatue des A. von Humboldt.
Sockelinschrift: "Alexander/von/Humboldt/"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 39

Denkmal für Theodor Fliedner
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Th. Flied-
ner (1800 - 1864), evangelischer Theologe, Pfarrer
in Kaiserswerth, gründete hier 1836 die erste
Diakonissenanstalt.

Künstler: Ivo Beucker, lebt in Düsseldorf

Auftraggeber: -

Standort: Düsseldorf-Kaiserswerth, Grünanlage öst-
lich der Kaiserpfalz

Aufstellung: 1959

Beschreibung: Schlichter stelenartiger Sockel aus
Naturstein auf kaum erhöhter Fundamentplatte mit
Bronzestatue Th. Fliedners (Schulterstück).

Abbildungsnachweis: Landesbildstelle Rheinland,
Düsseldorf

Literatur: Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 160

Kat.Nr. 40

Denkmal für Florence Nightingale
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Fl. Nightingale, geb. 1820 in Florenz, gest. 1910 in London, studierte bei Th. Fliedner in Kaiserswerth, pflegte im Krim-Krieg die Verwundeten, entwarf nach ihrer Rückkehr einen Plan zur Verbesserung der militärischen und zivilen Krankenpflege.

Künstler: John Steel, geb. 1863 in Perth, gest. 1932 in Perth

Auftraggeber: Britische Gemeinde Düsseldorf und Angehörige der britischen Einheiten

Standort: Düsseldorf-Kaiserswerth, Grünanlage östlich der Kaiserpfalz

Aufstellung: 1959

Beschreibung: Schlichter stelenförmiger Sockel auf kaum erhöhter Fundamentplatte. Die Bronzestatue der Fl. Nightingale (Bruststück) ist ein Nachguß einer von John Steel geschaffenen Büste. Das Original befindet sich in der Nationalgalerie, London.

Abbildungsnachweis: Landesbildstelle Rheinland, Düsseldorf

Literatur: Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 160

Kat.Nr. 41

Denkmal für Andreas Streicher
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: A. Streicher, Musiker, Freund Schillers, unterstützte ihn auf seiner Flucht aus Stuttgart (vgl. Kat.Nr. 32).

Künstler: Ernst Graser +, lebte in Birkenheide, Krs. Ludwigshafen

Auftraggeber: Stadt Ludwigshafen

Standort: Ludwigshafen, Raiffeisenstraße/Ecke Keltenstraße

Aufstellung: -

Beschreibung: Auf stelenförmigem Sockel die Bronzebüste A. Streichers (Bruststück). Die Inschrift: "Andreas Streicher/Schillers bester/Freund/" ist von einem Feston gerahmt.

Die Bronzebüste A. Streichers ersetzt eine Schillerbüste, die im letzten Weltkrieg eingeschmolzen wurde.

Abbildungsnachweis: Foto Stadt Ludwigshafen

Kat.Nr. 42

Denkmal für Friedrich Heinrich Jacobi
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F.H. Jacobi, geb. 1743 in Düsseldorf, gest. 1819, Dichter und Philosoph

Künstler: Emil Jungbluth, geb. 1880 in Düsseldorf

Auftraggeber: Künstlerverein Malkasten

Standort: Düsseldorf, Eingang zum Malkasten-Garten

Aufstellung: 1960

Beschreibung: Stele aus Muschelkalk mit der Marmorbüste (Bruststück) Friedrich Heinrich Jacobis. Inschrift: "Friedrich Heinrich Jacobi 1743 - 1819"

Abbildungsnachweis: Landesbildstelle Rheinland, Düsseldorf

Literatur: Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 119

Kat.Nr. 43

Denkmal für Friedrich Wilhelm Sertürner
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F.W. Sertürner (1783 - 1841) Apotheker, brachte in Einbeck seine Morphin-Entdeckung zum erfolgreichen Abschluß; er wurde in der Bartholomäus-Kapelle in Einbeck beigesetzt, wo ihm die Apothekerschaft eine Gedenkstätte errichtet hat.

Künstler: Friedrich Sertürner, ein weitläufiger Verwandter F.W. Sertürners, lebt in Hameln/Weser

Auftraggeber: Stadt Einbeck

Standort: Einbeck, Neustädter Kirchplatz

Aufstellung: 1965

Beschreibung: Bronzebüste (Schulterstück) auf Steinsockel

Abbildungsnachweis: Werbeprospekt der Stadt Einbeck

Kat.Nr. 44

Denkmal für Eberhard Christoph Balthasar von
=====

Danckelmann
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: E.Ch.B. von Danckelmann, geb. 1643 in Lingen, gest. 1722 in Berlin, Erzieher des Kurfürsten Friedrich II.;

1695 Oberpräsident und Erbpostmeister

Künstler: Wilm Böing, lebt in Ramsel b. Lingen

Auftraggeber: Bürgersöhne Aufzug "Die Kivelinge"

Standort: Lingen, vor dem neuen Rathaus

Aufstellung: Ende der 60er Jahre aus Anlaß eines Schützenfestes der "Kivelinge"

Beschreibung: Überlebensgroße Bronzestatue (Bruststück) auf 1,50 m hohem stelenförmigen Sockel aus Kunststein. Inschrift: "Eberhard v. Danckelmann/geb. 13.Nov.1643/in Lingen/gest. 21.März 1722/in Berlin"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 45

Denkmal für Hans Böckler

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat. Nr. 15

Künstler: Georg Fugh, geb. 1889, lebt in Neumünster

Auftraggeber: Stadt Neumünster

Standort: Neumünster, Hans Böckler-Siedlung

Aufstellung: 1960

Beschreibung: Bronzestatue (Schulterstück) auf schlichtem Natursteinsockel mit der Inschrift: "Hans Böckler"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 46

Denkmal für Hoffmann von Fallersleben
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: August Heinrich Hoffmann, genannt nach seinem Heimatort Fallersleben, geb. 2.4.1798 in Fallersleben, gest. 20.1.1874 in Corvey, verfaßte am 26.8.1841 auf Helgoland das Deutschlandlied.

Die ersten Denkmalsetzungen für Hoffmann von Fallersleben erfolgten in Höxter (Denkmal von Arnold Künne) und auf Helgoland (1892 Denkmal von Fritz Schaper, vgl. Sier, Richard, 1901, S. 27).

Künstler: Heinrich Janotha, geb. 1893, gest. 1964, lebte in Braunschweig

Auftraggeber: Stadt Fallersleben

Standort: Wolfsburg, Stadtteil Fallersleben, am Schloßteich

Aufstellung: -

Beschreibung: Auf stelenförmigem Sockel die Kalksandsteinbüste (Bruststück) des Hoffmann von Fallersleben. Inschrift: "Hoffmann/von/Fallersleben/"

Abbildungsnachweis: Foto Stadt Wolfsburg/Fallersleben

Kat.Nr. 47

Denkmal für Robert Schneider
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: R. Schneider (1875 - 1945) Darmstädter Mundartdichter

Künstler: Ulla Scholl, geb. 1919 in Darmstadt, lebt in München

Auftraggeber: Heimatverein "Darmstädter Heiner"

Standort: Darmstadt, Schloßgartenplatz

Aufstellung: 1975 anlässlich des 100. Geburtstages von Robert Schneider

Beschreibung: Bronzebüste des Mundartdichters auf einer Konsole zwischen zwei überdimensionalen, von der Fundamentplatte auseinanderstrebenden und sich oberhalb der Büste wieder vereinigenden Pfeilern aus Bronze, die das Bildnis wie in einer Mandorla umschließen. Unter der auf einer Konsole stehenden Portraitbüste der Namenszug "Robert Schneider". Auf der Rückseite die Inschrift: "Duh, wann die annern kridisiern, die Lust am Schaffe net verliern. Mach's so wie's unser Hergott macht, der läßt se babbele und lacht!"

Abbildungsnachweis: Ausschnitt aus der Lokalpresse

Literatur: Katalog Ulla Scholl, 1977, Gesamtherstellung Roetherdruck Darmstadt, Lithos Fritz Haußmann, Darmstadt

Kat.Nr. 48

Denkmal für Sir Hubert Herkomer

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H. Herkomer, geb. am 26.5.1849 in Waal am Lech, gest. 31.3.1914 in England, 1907 geadelt, Maler, Förderer des Automobilsports, Bürgermeister von Landsberg, erbaute in Landsberg 1884 - 87 den sog. "Mutterturm" in dem heute das Stadtmuseum untergebracht ist.

Künstler: Paul Scheungraber

Auftraggeber: Deutscher Automobil-Veteranen-Club, Bayern

Standort: Landesberg am Lech, Freianlagen am Mutterturm

Aufstellung: 1971

Beschreibung: Im oberen Drittel wulstartig auskragender 2 m hoher Denkmalblock aus Kalkstein, der in einer Nische den Bronzeportraitkopf H. Herkomers aufnimmt. Um die Nische herumgeführt die Inschrift: "Prof. Sir Hubert Herkomer 1849 - 1914".

Rechts seitlich "Begründer der ersten/Touren-Wagen/Konkurrenzen in Deutschland/1905 - 1906 - 1907"

Linke Seite: "In Verehrung Deutscher Automobilclub e.V. Landesgruppe Bayern."

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 49

Denkmal für Louise Dumont

=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: L. Dumont, geb. 1862 in Köln, gest. 1932 in Düsseldorf, Schauspieler, gründete zusammen mit ihrem Mann das Düsseldorfer Schauspielhaus, das sie bis zu ihrem Tode leitete.

Künstler: Erneste de Fiori, geb. 1844, gest. 1946

Auftraggeber: "Düsseldorfer Jonges" und Stadt Düsseldorf

Standort: Düsseldorf, Hofgarten, Louise Dumont-Straße

Aufstellung: 1955

Beschreibung: Dreiteiliger, nach oben konisch sich verjüngender Denkmalblock aus rotem Neckarsandstein. Auf einer Konsole im oberen Drittel der Bronzeportraitkopf Louise Dumonts vor einer nimbusartigen Eintiefung des Steines. Darunter die Inschrift: "Louise Dumont/Warum sucht ich den Weg/

so sehnsuchtsvoll/wenn ich ihn nicht den/Brüdern
zeigen soll/Gewidmet vom Heimatverein Düsseldorfer
Jonges/1955/"

Abbildungsnachweis: Landesbildstelle Rheinland,
Düsseldorf

Literatur: Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 124/
125.

Kat.Nr. 50

Denkmal für Konrad Adenauer
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: K. Adenauer,
geb. 5.1.1876 in Köln, gest. 19.4.1967 in Rhöndorf
bei Bonn. Von 1949 - 1963 Kanzler der Bundesrepublik
Deutschland. - In Rhöndorf befindet sich der Sitz
der Stiftung "Bundeskanzler Adenauer Haus".

Künstler: Hubertus v. Pilgrim, geb. 1931 in Berlin,
lebt in München

Auftraggeber: Bundesrepublik Deutschland vertreten
durch den Bundesminister des Inneren und den Bundes-
minister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau

Standort: Vorgesehener Standort: Bad Honnef, Rhön-
dorf, vor dem Bundeskanzler Adenauer Haus. Nach Pres-
semeldungen vom 19.4.1981 (Welt am Sonntag) ist das
Denkmal vom Kuratorium der "Stiftung Bundeskanzler
Adenauer Haus" abgelehnt worden. Es soll ein neuer
Platz für die bereits vom Innenministerium ange-
kaufte Plastik gefunden werden.

Aufstellung: Vorgesehener Aufstellungstermin: 1981

Beschreibung: Auf einem würfelförmigem ca. 0,55 m
hohen sockelartigem Fundament aus Betonguß der ca.
1,80 m hohe Bronzeportraitkopf Konrad Adenauers,
dessen Hinterkopf mit Reliefbildern überzogen ist.

Abbildungsnachweis: Bildstelle der Bundesbaudirektion, Fasanenstraße 87, 1000 Berlin 12

Konkurrenzentwürfe zum Denkmal-Wettbewerb Bundeskanzler Adenauer-Haus (nach den Wettbewerbsunterlagen der Bundesbaudirektion, Berlin): Neben dem preisgekrönten Entwurf von Hubertus v. Pilgrim gingen Wettbewerbsentwürfe folgender Künstler ein:

- 1) Hans Karl Burgeff, Köln
- 2) Joachim Dunkel, Berlin
- 3) Hans Joachim Frielinghaus, Hamburg
- 4) Elmar Hillebrand, Köln
- 5) Yrsa von Leistner, St. Augustin
- 6) Rudolf Peer, Köln
- 7) Erich Reuter, Berlin
- 8) Gernot Rumpf, Neustadt

1) Wettbewerbs-Entwurf von Karl Burgeff, Köln

K. Burgeff schlägt die Darstellung eines Tisches aus Marmor vor, dessen Standort durch Kreissegmente in der Bodenstruktur bestimmt wird. Jahreszahlen und Schattenrisse einzelner Personen, in die Tischplatte intarsiert, weisen ihn als Verhandlungstisch aus. Das ganze Objekt soll von einem dachbildenden Gehölz überschattet werden.

Abbildungsnachweis: Foto Bildstelle der Bundesbaudirektion, Berlin

2) Wettbewerbs-Entwurf von Joachim Dunkel, Berlin

Joachim Dunkels Entwurf eines plastisch gestalteten Reliefbandes, das sich wie ein Sockel der Fassade des Adenauer Hauses einfügt und teilweise auch als Brunnenanlage geplant ist, verzichtet bewußt auf jeden inhaltlichen Bezug zur Person des Geehrten.

Abbildungsnachweis: Foto Bildstelle der Bundesbaudirektion, Berlin

3) Wettbewerbs-Entwurf von Hans Joachim Frielinghaus
Hamburg

Der symbolträchtige Entwurf von H.J. Frielinghaus sieht eine kannelierte Säule vor, um die sich die Staaten Europas als einheitlicher Komplex herumlegen um dann seitlich frei in den Raum auszuschwingen. Aus dem Rumpf der Säule wachsen zwei Arme mit einer empfangend und einer gebend emporgereckten Hand und ein Flügelpaar heraus. Inschriften und das Portraitmedaillon K. Adenauers sollen die symbolischen Anspielungen näher interpretieren als Erinnerungsmal für einen Mann, der aus christlich-hellenistischer Geisteshaltung heraus die Einigung Europas anstrebte.

Abbildungsnachweis: Foto Bildstelle der Bundesbaudirektion, Berlin

4) Wettbewerbs-Entwurf von Elmar Hillebrand, Köln
E. Hillebrand schlägt als Symbol für das Wirken Adenauers die Bronzegruppe des Aeneas vor, der aus dem brennenden Troja seinen alten Vater und seinen jungen Sohn rettet.

Abbildungsnachweis: Foto Bildstelle der Bundesbaudirektion, Berlin

5) Wettbewerbs-Entwurf von Yrsa v. Leistner, St. Augustin
Der symbolbeladene Entwurf Y. v. Leistners sieht einen in Bronze gegossenen Baumstamm vor, dessen Wurzeln in einen großen Findling greifen und aus dessen gespaltenen Rinde neues Leben erwächst: eine Knospe und ein neugeborenes Kind. Eine Bronzetafel soll den Symbolgehalt der Plastik erläutern: Aus dem gespaltenen Baumstamm = Deutschland hat Adenauer neues Leben erweckt.

Abbildungsnachweis: Foto Bildstelle der Bundesbaudirektion, Berlin

6) Wettbewerbs-Entwurf von Rudolf Peer, Köln

R. Peer greift bei seinem Alternativentwurf auf die abbildliche Darstellung des Geehrten zurück und schlägt eine in Bronze gegossene Sitzfigur vor, deren ebenfalls in Bronze gegossener Sockel eine erläuternde Inschrift ziert.

Abbildungsnachweis: Foto Bildstelle der Bundesbaudirektion, Berlin

7) Wettbewerbs-Entwurf von Erich Fritz Reuter, Berlin

E.F. Reuter verzichtet sowohl auf abbildliche als auch symbolische figürliche Darstellungen und empfiehlt eine in den Raum ausgreifende Stahlplastik, in der Form des abstrahierten Monogrammes K. A.

Abbildungsnachweis: Foto Bildstelle der Bundesbaudirektion, Berlin

8) Wettbewerbs-Entwurf von Gernot Rumpf, Neustadt

G. Rumpfs Alternativentwurf alludiert auf den antiken Mythos von Europa, die von einem Stier entführt wird. Der in Bronze gegossene Stier mit der Symbolfigur Europas auf seinem Rücken ist so gestaltet, daß der Besucher den Eindruck hat, er könne das Innere der Plastik betreten. Auf diese Weise soll dem Betrachter die Identifikation mit dem Dargestellten erleichtert werden. Darüberhinaus ist vom Künstler geplant, die Plastik in eine Brunnenanlage zu integrieren.

Abbildungsnachweis: Foto Bildstelle der Bundesbaudirektion, Berlin

Kat.Nr. 51

Denkmal für Heinrich Heine
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Vgl. Kat.Nr. 1

Künstler: Bert Gerresheim, geb. 1935, lebt in Düsseldorf

Auftraggeber: Heimatverein Düsseldorfer Jonges

Stifter: Dr. Stefan Kaminsky

Standort: Düsseldorf, Schwanenmarkt

Aufstellung: 1981

Beschreibung: Der überdimensionale nach der Totenmaske gearbeitete Bronzeportraithkopf Heinr. Heines liegt in einem allseits offenen, durch Metallstäbe eingegrenzten Raum ("Matratzengruft"). Die rechte Gesichtshälfte Heines ist zertrümmert und zusammen mit anderen Fundstücken aus seinem Leben und Werk über einen auf verschiedenen Ebenen begehbaren Denkmalbezirk verstreut. Auf der Nachbildung einer Trommel stehen die Worte: "Liberté, égalité, fraternité". An der Schnittstelle der Portraithkopfhälften sind neben einem kleinen Heine-Portraitbildnis die Namen der Spender eingraviert. Technische Daten: 8 m Länge, 5 m Breite, 3 m Höhe.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einem vom Künstler Bert Gerresheim zu diesem Zweck zur Verfügung gestellten Foto.

Literatur: Bert Gerresheim: Das Düsseldorfer Heine-Monument, Febr. 1981. - Maria Heer: Die dritte Reise über den Rhein, in: Neues Rheinland, Jg. 24 Nr. 4 April 1981. - Manuskript "Kritisches Tagebuch" WDR III, 01.04.81 (Sendung 19.30 Uhr) "Werkstatt-notizen zum Düsseldorfer Heine-Monument".

Kat.Nr. 52

Denkmal für Don Juan d'Austria

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Don Juan d'Austria, natürlicher Sohn Karls V. und der Regensburger Gürtlerstochter Barbara Blomberg, mit der Karl V. 1546 im Regensburger Kaisersaal zusammengetroffen war. Don Juan d'Austria führte die siegreiche Flotte in der Seeschlacht von Lepanto.

Künstler: Andreas Calamech, geb. 1514, gest. 1578

Auftraggeber: Dr. Walter Bolle, Dr. Johann Vielberth und weitere Mäzene.

Standort: Regensburg, Zieroldsplatz

Aufstellung: 1978, anlässlich des 400. Todesjahres von Don Juan d'Austria

Beschreibung: Nachguß der 1572 von Andreas Calamech geschaffenen Bronzestatue für Messina

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 53

Denkmal für Kaiser Heinrich II.

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Heinrich II., der Heilige, geb. 973, gest. 1024; von 1002 - 1024 deutscher Kaiser. Die Chronik der Stadt Dülmen vermerkt, daß Kaiser Heinrich i.J. 1017 den Schultenhof Hinricinchof, den ein Edler Hinric (v. Cappenberg?) dem Kaiser übereignet hatte "an die Paderborner Kirche schenkte" (vgl. dazu Hölscher, August: Der alte Dölmener Feldkreuzweg 1736/38 bis 1859/69, in: Westmünsterländer Anzeiger März/April 1933).

Künstler: - Die Bronzefigur wurde nach einem Stand-

bild aus dem Jahre 1738 gegossen. Das Original, eine 1,60 m hohe restaurationsbedürftige, einstmals farbig gefaßte Sandsteinfigur auf 1,20 m hohem Sockel mit der Inschrift: "Ne quid nimis!/H. Henricus!/ O, steh mir bei in letzter Noth/wan komt her an genahet der grimmig Todt/Mach, daß mein Seel nicht sterbe/in Sünden und verderbe/Vatter unser, Ave Maria/Anno 1738" steht jetzt im Heimatmuseum Dülmen (Inventarverzeichnis, S. 18). Bis zum Jahre 1870 hatte das Standbild des hl. Kaisers zusammen mit anderen Heiligenfiguren am Dülmener Feldkreuzweg, dem alten Prozessionsweg des Ortes, gestanden. Nach 1870, als die Denkmale des alten Feldkreuzweges abgebrochen wurden, gelangte das Standbild in den Besitz des Bauern Gödde in Sythen. Bis in die 30er Jahre unseres Jahrhunderts stand es am südwestlichen Dorfrande von Sythen und kam dann ins Dülmener Heimatmuseum.

Auftraggeber: Bauer Ewald Döppler, Besitzer des Prickinghofes

Standort: Sythen, Prickingshof

Aufstellung: 1978

Beschreibung: Das Standbild des Kaisers steht auf einem breiten Sockel im Zentrum einer halbkreisförmig podestartig angelegten Denkmalanlage. Die am Sockel angebrachte Bronzeplatte trägt die Inschrift: "Kaiser Heinrich II/Deutscher Kaiser von 1002 - 1024/In seiner Regierungszeit 1017 schenkte er diesen großen Bauernhof/den Niehueser Hof, heute Prickingshof, der Paderborner Kirche/Der heute weltbekannte Bauernhof befindet sich seit dieser/Zeit bis zum heutigen Tage in Familienbesitz/Heinr. II. führte ein frommes christliches Leben und starb/im Juli 1024. Er wurde mit seiner Gemahlin Kuni-

gunde im Hohen Dom/zu Bamberg beigesetzt und am 15.7. 1146 heiliggesprochen/Zur Eröffnung des Erholungs- und Besinnungsparkes wurde/im Jahre 1978 als Erinnerung dieses Denkmal/errichtet/Der Prickingshof/"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 54

Denkmal für Herzog Welf I.

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Herzog Welf I., seit 1070 Herzog von Bayern, stiftete 1073 das Augustiner Chorherrnkloster Rottenbuch.

Künstler: Das Standbild wurde nach der im 18. Jahrhundert von Franz Xaver Schmäde geschaffenen Stifterfigur Welfs I. gearbeitet, die noch heute in der Stiftskirche steht.

Auftraggeber: -

Standort: Rottenbuch neben dem südlichen Seitenschiff der ehemaligen Augustiner Chorherrnstiftskirche Mariae Geburt.

Aufstellung: Ende der 60er Jahre

Beschreibung: Unterlebensgroßes Standbild des Herzogs Welf I. auf dem Laufstock eines barockisierenden Brunnens mit muschelförmiger Brunnenschale, Löwenköpfen und Delphinen.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 55

Denkmal für Simon Bolivar

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: S. Bolivar (1783 - 1830) setzte die Befreiung Venezuelas, Kolumbiens, Boliviens, Perus, Chiles und Panamas von der spanischen Kolonialherrschaft durch. 1808 war er auf einer Reise nach Hamburg gekommen. Sein Freiheitskampf wurde 1814 zuerst von Hamburg offiziell anerkannt. Schon 1826 wurde im Phönix-Saal des Hamburger Rathauses eine Büste Simon Bolivars enthüllt. Nach Otto Weddigen gab es bis 1904 auf deutschem Boden drei Denkmäler für Simon Bolivar.

Künstler: - Nach der stilkritischen Analyse müßte es sich um den Abguß eines Standbildes aus dem 19. Jahrhundert handeln.

Auftraggeber: Geschenk der Regierung Venezuelas an das durch freundschaftliche Beziehungen von jeher mit den ibero-amerikanischen Staaten verbundene Hamburg durch den venezolanischen Generalkonsul Dr. Régulo Burelli Rivas.

Standort: Hamburg, Roter Baum, Simon Bolivar-Park

Aufstellung: 1960

Beschreibung: Auf ca. 2 m hohem, auf niedrigem Podest stehenden Sockel das unterlebensgroße Bronzestandbild Simon Bolivars. Am Sockel das Wappen Venezuelas; auf einer Bronzetafel die Inschrift: "Simon Bolivar, der Befreier, wurde geboren am 24. Juli 1783 in Caracas/Venezuela und ist gestorben am 17. Dez. 1830 in Santa Marta/Columbien". Die Bronzetafel auf der linken Seite trägt folgende Inschrift: "Er befreite Venezuela, Columbien, Ecuador, Peru, Bolivien und Panama." Auf der an der rechten Seite angebrachten Bronzetafel ist die Inschrift zu lesen: "Dieses Denkmal widmet die Republik Vene-

zuela der freien und Hansestadt Hamburg".

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 56

Denkmal für König Ludwig II. von Bayern
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: König Ludwig II. von Bayern, geb. 1845 in Nymphenburg, 1886 im Starnberger See ertrunken, war ein großer Bewunderer und Förderer Richard Wagners, den er nach München berief. Sein Leben endete in geistiger Umnachtung.

Künstler: Toni Rückel, geb. 1920, lebt in München

Auftraggeber: Gestiftet vom Denkmalverein zum 80. Todestag Ludwigs II.

Standort: München, Maximiliansanlagen rechts der Isar

Aufstellung: 1966

Beschreibung: Auf roh bearbeitetem in das Straßenpflaster eingelassenen und durch vier Bronzeplatten vergitterten Felsbrocken das Bronzestandbild des Königs. Eine in den Boden eingelassene Bronzeplatte trägt die Inschrift: "Wo Bayerns König Ludwig für Richard Wagners Werke nach Gottfried Sempers Plänen zum Ruhm der ganzen Menschheit den Festbau schaffen wollte, setzt ihm das Volk sein Denkmal A D MCMLXVII"

Das Denkmal ersetzt ein im Kriege eingeschmolzenes Monument König Ludwigs II. von Ferdinand v. Miller und Hans Grässel, das 1910 auf der Corneliussbrücke aufgestellt worden war. Der gerettete Kopf ist z.Zt. auf einer Stele im Nationaltheater aufgestellt.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Alckens, August, 1973, gegenüber S. 65

Kat.Nr. 57

Denkmal für Herzog Ludwig, den Kehlheimer
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Herzog Ludwig (1183 - 1231) aus dem Hause Wittelsbach, gewann durch seine Heirat mit Ludmilla, der Witwe des Grafen von Bogen Gebietszuwachs und die Rautenfahne. Er gründete die Städte Landshut 1204, Straubing 1218 und Landau 1224.

Künstler: Karl Reidel, geb. 1927, lebt in Oberganghofen

Auftraggeber: Stadt Landau an der Isar

Standort: Landau, Dr. Schlöge-Platz

Aufstellung: 1973, anläßlich der 750-Jahrfeier der Stadt

Beschreibung: Auf dem Laufstock eines Brunnens steht das Bronzestandbild des Stadtgründers mit dem Rautenschild in der Hand. Um den Brunnenrand herumgeführt ist ein Reliefband mit markanten Daten aus der Geschichte der Stadt Landau.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einem Foto des Künstlers Karl Reidel

Kat.Nr. 58

Denkmal für Albertus Magnus
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Albertus von Lauingen, vermutlich Sproß des Grafengeschlechts von Bollstadt, geb. wahrscheinlich 1193 in Lauingen, gest. 1280 in Köln, scholastischer Gelehrter,

Humanist und Theologe. In den Jahren 1679 und 1767 finden in Bollstadt, dem vermuteten Ursprung der Familie, Feiern zu Ehren des Albertus Magnus statt. Er wird zum Patron der Gemeinde und des Ortes erklärt, wird auch Stadtpatron seines Geburtsortes Lauingen. 1881 wird auf dem Marktplatz von Lauingen ein überlebensgroßes Standbild des Albertus (von Ferd. Miller) im Mönchshabit, ein Buch als Symbol der Gelehrsamkeit in der Hand haltend, aufgestellt (Abb. bei Sier, Richard, 1901, S. 145).

Künstler: Entwurf Kreisbaumeister Karl Höpfner, Ausführung Bildhauer Kuhr aus Oettingen

Auftraggeber: Gemeinde Bollstadt

Standort: Bollstadt, Dorfplatz

Aufstellung: -

Beschreibung: Auf dem Laufstock des Dorfbrunnens das lebensgroße Standbild aus Naturstein des Albertus Magnus im Mönchshabit, ein aufgeschlagenes Buch in der Linken. Am Laufstock eine auf der Abbildung nicht identifizierbare Inschrift.

Abbildungsnachweis: Foto Werbeabteilung Fred Kraus, Nördlingen

Kat.Nr. 59

Denkmal für Johann Wolfgang von Goethe

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J.W. v. Goethe, geb. 1749 in Frankfurt, gest. 1832 in Weimar

Künstler: Elmar Dietz, geb. 1902, lebt in München

Auftraggeber: Stiftung Deutsche Bank, München

Standort: München, Maximiliansplatz

Aufstellung: 1962, zum 130. Todestag Goethes

Beschreibung: Auf schlichtem stelenförmigen Sockel aus Travertin das blockhafte weit überlebensgroße Standbild des Dichters ohne Attribute. Am Sockel die Inschrift "Johann Wolfgang/v. Goethe/MDCCIL - MDCCCXXXII". Das Denkmal ersetzt ein im Kriege eingeschmolzenes Standbild von Widmann aus dem Jahre 1869 (Abb. bei Sier, Richard, 1901, S. 17), das den idealisierten Goethe in antikischer Gewandung mit der Leier im Arm darstellte. Es stand vormals vor der Deutschen Bank mit der Stirnseite zum Stachus. Das neue Denkmal von E. Dietz konnte dagegen aus städtebaulichen Gründen nicht am gleichen Ort aufgestellt, sondern mußte am Maximiliansplatz errichtet werden.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Alckens, August, 1973, Nr. 139

Kat.Nr. 60

Denkmal für Aloisius Wiguläus Freiherr von Kreitt-
=====mayr
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: A.W. Freiherr v. Kreittmayr, geb. 14.12.1705 in München, gest. 27.10.1790 in München, Jurist, bayrischer Staatskanzler, codifizierte das bayrische Recht im Codex Maximilianeus

Künstler: Alexander Fischer, geb. 1903, lebt in München

Auftraggeber: Stadt München

Standort: Offenstetten, Krs. Kehlheim, auf dem Kirchplatz

Aufstellung: 1961

Beschreibung: Auf ca. 2 m hohem Travertin-Sockel mit Inschrift das überlebensgroße Bronzestandbild des Freiherrn v. Kreittmayr mit einem Buch in der Linken. Signatur: Alexander Fischer 1961.

Das Offenstettener Denkmal war zunächst für München geplant als Ersatz für ein bereits vor dem 2. Weltkrieg eingeschmolzenes Denkmal des Freiherrn v. Kreittmayr von Schwanthaler aus dem Jahre 1845. Das von Alexander Fischer nach einem zeitgenössischen Portrait im bayrischen Nationalmuseum gestaltete Standbild Kreittmayrs wurde jedoch vom Auftraggeber abgelehnt und nach Offenstetten, dem Begräbnisort Kreittmayrs, verschenkt.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Franz Roh: Der Münchener Bildhauer Alexander Fischer, in: Die Kunst und das schöne Heim, Jg. 60, 1962, S. 8. Abb. des Denkmals für Kreittmayr.

Kat.Nr. 61

Denkmal für Heinrich von Oytha

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H. v. Oytha, richtig Heinrich Totting v. Oytha (ca. 1330 - 1397), geb. in Frisoythe (Oytha), Scholastiker, Wiedererwecker des Thomismus, baute zusammen mit Heinrich v. Langenstein die theologische Fakultät der 1365 gegründeten Wiener Universität auf, war außerdem als Kleriker in der Diözese Osnabrück tätig, zu der damals der heutige Landkreis Cloppenburg gehörte.

Künstler: Ilse Hoffmann

Auftraggeber: Kuratorium des Marienhospitals in Frisoythe

Standort: Frisoythe, Heinrich v. Oytha Straße, im Garten des Marienhospitals

Aufstellung: 1973

Beschreibung: Auf würfelförmigem mit Klinker verblendeten Sockel das Bronze-Standbild des Geehrten mit Buch in der Linken, gestaltet nach den Zügen Pater Leppichs, eines engagierten Predigers unserer Tage. Am Sockel eine Bronzetafel mit der Inschrift: "Heinrich v. Oytha"

Abbildungsnachweis: Foto Marienhospital Frisoythe

Kat.Nr. 62

Denkmal für Heinrich Friedrich Karl Freiherr vom und
=====
zum Stein
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H.F.K. Freiherr vom Stein, geb. 1757 in Nassau, gest. 1831 in Cappenberg. Nach seiner Entlassung aus dem preußischen Staatsdienst im Jahre 1807 zog sich H.F.K. Freiherr vom Stein auf sein Stammschloß in Nassau zurück, um in der "Nassauer Denkschrift" seine Gedanken über die Reform des Staates niederzuschreiben.

Künstler: Eugen Keller, geb. 1903, lebt in 5410 Höhr-Grenzhausen

Auftraggeber: Landesregierung Rheinland-Pfalz, Höhr-Grenzhausen (Gemeindeverwaltung)

Standort: Nassau, Burgberg, zu Füßen des vom Stein'schen Stammschlusses

Aufstellung: vor 1950

Beschreibung: Das aufgesockelte Standbild des Freiherrn vom Stein wird von sieben auf kreisförmigem Grundriß angeordneten monumentalen Betonpfeilern umgeben, die oben kranzartig durch ein zurückspringendes Gebälk miteinander verbunden sind. Die ganze Anlage erhebt sich über einem stufenförmig ansteigenden Unterbau. Das nach 1945 errichtete Monument ersetzt ein zerstörtes Denkmal aus dem Jahre 1871, das das Standbild des Freiherrn vom Stein unter einer in gotisierenden Formen erbauten Denkmalarchitektur zeigte (Abb. bei Sier, Richard, 1901, S. 129).

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 63

Denkmal für Balduin von Luxemburg
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Kurfürst Balduin v. Luxemburg (1285 - 1354) wurde schon mit 22 Jahren Erzbischof von Trier. Zeitweilig verwaltete er auch die Bistümer Mainz, Worms und Speyer. Unter seiner Regierung wurde mit dem Bau der steinernen Moselbrücke begonnen, die auf einer Länge von 320 m über 14 Bögen hinweg die Mosel in Koblenz überspannte und nach 85jähriger Bauzeit im Jahre 1428 vollendet wurde.

Künstler: Rudi Scheuermann, geb. 1929, lebt in Koblenz

Auftraggeber: Stadt Koblenz

Standort: Koblenz, Balduinbrücke, mittlere Pfeilervorlage

Aufstellung: 1975 anläßlich der Renovierung der von Balduin begonnenen Moselbrücke

Beschreibung: 3,20 m hohe blockhafte Gestalt mit Mitra und Kreuz aus Eifelbasalt auf ca. 80 cm hohem in die Brückenarchitektur eingepaßten Sockel mit der Inschrift: "Erzbischof/Kurfürst/Balduin/1285 - 1354/"

Abbildungsnachweis: Foto des Künstlers

Kat.Nr. 64

Denkmal für Clemens August von Galen
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Cl.A. Graf v. Galen, geb. 1878 in Dinklage, gest. 1946 in Münster, seit 1933 Bischof von Münster, 1946 Erhebung in den Kardinalsstand. In Predigten, Hirtenschreiben und Eingaben an die Regierung kämpfte er gegen das Neuheidentum und die Rassenlehre der Nationalsozialisten.

Künstler: Bernd Meyer

Auftraggeber: Katholische Kirchengemeinde Billerbeck

Standort: Billerbeck, Ludgerusbrunnen

Aufstellung: 1953

Beschreibung: Auf zweistufigem Sockel die Gestalt eines Bischofs mit Mitra und Bischofsstab und den Zügen des C.A. v. Galen aus Baumberger Sandstein. Der Aufstellung des Standbildes am Ludgerusbrunnen kommt ikonographisch besondere Bedeutung zu: Der Legende nach soll an diesem Brunnen Ludgerus, der erste Bischof von Münster, getauft haben; im Kulturkampf hatte 1873 der damalige Bischof von Münster, Johann Bernhard Brinkmann an dieser Stelle ein eindeutiges Bekenntnis zur Kirche abgelegt, und 1934 hatte C.A. v. Galen an diesem traditions-

reichen Ort vor 20.000 Münsterländern sich für die Erhaltung der christlichen Glaubens- und Moralgesetze eingesetzt.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 65

Denkmal für Clemens August von Galen
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr.
64

Künstler: Wilhelm Hanebal, geb. 1905, lebt in
Büderich

Auftraggeber: Katholische Kirchengemeinde Dinklage

Standort: Dinklage, neben dem Eingang zur katholischen Pfarrkirche

Aufstellung: -

Beschreibung: Mehrstufiger Denkmalaufbau rechts neben dem Eingang der Pfarrkirche. Vor der mit grünen Basaltplatten verkleideten Kirchenmauer die aufgesockelte Basaltsteinfigur des C.A. v. Galen in bischöflichem Ornat. Vor dem Sockel eine Bronzeplatte mit Wappen und Wahlspruch des Kardinals "nec laudibus, nec timore" in ein stufenförmiges Podest eingelassen.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 66

Denkmal für Clemens August von Galen
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr.
64

Künstler: Toni Schneider Manzell, geb. 1911, lebt in Salzburg

Auftraggeber: Initiativ-Kreis Münsterscher Bürger

Standort: Münster, Domplatz

Aufstellung: 1978

Beschreibung: Auf einer größeren sich vom umgebenden Pflaster des Domplatzes abhebenden und den Denkmalbezirk abgrenzenden Fundament-Platte an den vier Ecken eingelassene Inschriftentafeln aus Bronze. Inschriften:

hinten links: "Wir aber sind nicht solche/die zurückweichen/und so verloren gehen/sondern solche, die glauben/und so das Leben gewinnen/Hebräer/"

hinten rechts: "Steh auf und rede zu ihnen alles/was ich Dir gebiete/denn ich mache Dich heute/zur festen Burg/zur eisernen Säule/zur ehernen Mauer/Wider das ganze Land/sie werden kämpfen gegen Dich/aber nicht Dich bezwingen/denn ich bin mit Dir/spricht der Herr/Jeremia 1 - 9/"

vorn links: Unter dem Wappenzeichen die Inschrift: "Clemens August/Kardinal v. Galen/Bischof von Münster/1933 - 1946/"

vorn rechts: "Was allein uns retten kann/daß wir die Gebote Gottes/zur Richtschnur/unseres Lebens machen/Bischof Graf v. Galen/aus der Predigt vom 3.8.1941/"

Im Zentrum der Bodenplatte ein ca. 0,50 m hoher würfelförmiger Sockel, darauf die 3,60 m hohe Bronzestatue des Bischofs mit einem einfachen Brustkreuz geschmückt, ohne die Insignien seiner bischöflichen Würde.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 67

Denkmal für Max Planck
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr. 7

Künstler: Bernhard Heiliger, geb. 1915, lebt in Berlin

Auftraggeber: Das Max Planck-Denkmal entstand 1948 im Auftrag der Berliner Humboldt-Universität, kam aber dort nicht zur Aufstellung, als Heiliger seinen Lehrauftrag an der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin-Weißensee aufgab, und - von Karl Hofer berufen - an die West-Berliner Hochschule für Bildende Kunst überwechselte.

Standort: Köln, Vogelsanger Weg, vor dem Max Planck-Institut für Züchtungsforschung - Erwin Baur-Institut

Aufstellung: Der Bronzeguß wurde 1952 vom Max Planck-Institut erworben

Beschreibung: Auf ca. 40 cm hohem Fundament-Sockel aus Gußstein das 2,45 m hohe Bronzestandbild des Gelehrten am Katheder. Signiert rechts unten: "B. Heiliger"

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Flemming, Hans Theodor, 1962, S. 35

Literatur: Flemming, Hans Theodor, 1962, S. 166; 199. Skutsch, Karl Ludwig: Bernhard Heiliger, in: Zeitschr. f. Kunst 4, 1950, S. 151/153. Flemming, Hans Theodor: Der Bildhauer Bernhard Heiliger, in: Die Kunst und das schöne Heim, 55, 1957, S. 52.

Kat.Nr. 68

Denkmal für Graf Engelbert III. von der Mark
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Graf Engelbert III. v.d. Mark, mittelalterlicher Landesherr, wurde 1388 während der Dortmunder Fehde von den Bochumer Junggesellen unterstützt. Als Dank soll er ihnen das Maiabendfest gestiftet haben.

Künstler: Ferdinand Spindel, geb. 1913, lebt in Gelsenkirchen

Auftraggeber: Stadt Bochum

Standort: Bochum, Kortumstraße/Kirchstraße

Aufstellung: 1964

Beschreibung: Inmitten einer gemauerten Brunnenanlage auf dreifach gestuftem Podest aus Sichtbeton die blockhaft abstrahierende Gestalt eines Ritters. Um den Sockel umlaufend und kastenartig vorspringend vier Bronzeplatten (ca. 50 x 80 cm) mit erzählenden Darstellungen aus der Geschichte des Maiabendfestes.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Brinkmann, Karl, 1964

Kat.Nr. 69

Denkmal für Johann Jacob Christoph von Grimmels-
=====

hausen
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J.Ch. v. Grimmelshausen, geb. ca. 1621/22, gest. 1676 in Renchen, Musketier, Regimentsschreiber, Pferdehändler, Gastwirt, zuletzt seit 1667 bischöflich Straßburgischer Schultheiß von Renchen, schrieb

im "Abenteuerlichen Simplizissimus" seine Erlebnisse im 30jährigen Krieg nieder.

Künstler: Giacomo Manzù, geb. 1908, lebt in Rom

Auftraggeber: Senator Dr. Franz Burda, Offenburg

Standort: Renchen, vor dem Rathaus

Aufstellung: 1977

Beschreibung: Inmitten einer Brunnenanlage auf niedrigem würfelförmigen Sockel das Bronzestandbild des J.J.Chr. v. Grimmelshausen in Landsknechtstracht, Buchrolle und Degen in der Hand haltend. Sockelinschriften:

Vorderseite: "Joh. Jakob Christoph/von Grimmelshausen/1621 - 1676/dem Dichter und/Schultheiß dieser Stadt/errichtet i.J. 1977/"

Rückseite: "Das Wasser rinnt/die Zeit verfleugt,/Bedenk, o Mensch/der Wahn betreugt./"

seitlich: "Stifter Senator eh. Dr. Franz Burda, Offenburg, Bildhauer Prof. Giacomo Manzù, Rom."

Abbildungsnachweis: Foto Stadt Renchen und eigene Aufnahme

Kat.Nr. 70

Denkmal für Friedrich Wilhelm Harkort

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F.W. Harkort, geb. 22.2.1793 auf Harkorten, Grafschaft Mark, gest. 6.3.1880 in Hombruch bei Dortmund, Industrieller, Befürworter des Baus von Eisenbahnen und Kanälen, 1848 Mitglied der preußischen Nationalversammlung, Mitbegründer des "Zentrums", setzte sich im Parlament besonders für wirtschaftliche und soziale Fragen ein; Begründer der Hombrucher Industrie.

Künstler: Hartje

Auftraggeber: -

Standort: Dortmund-Hombruch, vor der evangelischen Kirche in Hombruch

Aufstellung: 1958

Beschreibung: Auf ca. 1,20 m hohem walzenförmigen Sandsteinsockel die etwa lebensgroße Bronzefigur des F.W. Harkort im knielangen Mantel mit verschränkten Armen. Am Sockel die Inschrift: "Friedrich Wilhelm/Harkort/geb. am 22.2.1793 in Haus/Harkorten bei Haspe/gest. am 6.3.1880 in Hombruch/" Schon 1884 wurde zum Andenken an F.W. Harkort zwischen Wetter und Herdecke der sogenannte Harkort-Turm errichtet (Abb. Sier, Richard, 1901, S. 203). Architekten Schmitz + Kuhlmann. Im Innern Reliefbild Harkorts.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 71

Denkmal für Ernst Thälmann

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: E. Thälmann, geb. 1886 in Hamburg, ermordet im KZ Buchenwald 1944, Deutscher Kommunistenführer, unter seiner Führung wurde die KPD der KPDSU gleichgeschaltet (1925), 1933 von den Nationalsozialisten verhaftet.

Künstler: -

Auftraggeber: Kommunistische Partei Deutschlands

Standort: Hamburg, Kastanienallee

Aufstellung: 1952

Beschreibung: Naturalistisch aufgefaßtes Standbild E. Thälmanns in der Kleidung eines Hafen-

arbeiters auf einer Konsole an der Fassade eines Häuserblocks.

Abbildungsnachweis: Abb. "Die freie Stadt" Okt. 1952

Kat.Nr.72

Denkmal für Gregor von Kalabrien
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Gregor v. Kalabrien, geb. wahrscheinlich um 930 in Kalabrien/ Italien, gest. am 4.11.999 in der Abtei Burtscheid, trat zunächst in den Orden des Hl. Basilius ein und wurde im Jahre 997 von Otto III. mit dem Bau des Klosters Burtscheid betraut, das der Regel des Hl. Benedikt unterstellt wurde.

Künstler: Bonifazius Stirnberg, geb. 1933, lebt in Aachen

Standort: Aachen-Burtscheid, vor der Kirche St. Michael, in unmittelbarer Nähe der alten Abteimauer.

Aufstellung: 1964

Beschreibung: Die walzenförmige 3 m hohe Bronze wächst baumartig aus dem Boden auf. Aus dem "Stamm" heraus erhebt sich der nach vorn geneigte Kopf mit Bischofsmitra.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 73

Denkmal für Sigena
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Sigena, Leibeigene, ihre Freilassung i.J. 1050 gab den ersten geschichtlich bekannten Anlaß zur Erwähnung Nürnbergs.

Künstler: Leo Smigay, geb. ca. 1897/98, lebt in Nürnberg

Auftraggeber: Stadt Nürnberg

Standort: Nürnberg, Gibitzenhofstraße, vor dem Sigena-Gymnasium

Aufstellung: 1958

Beschreibung: Aus fünf Muschelkalkblöcken aus den Ruinen des Nürnberger Parteitagegebäudes walzenförmig abstrahierend aufgebaute weit überlebensgroße weibliche Figur ohne jede individuelle Artikulation. Ikonographisch bedeutsam ist das Monument als Symbol der Frauenemanzipation erbaut aus den Trümmersteinen der Diktatur.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 74

Denkmal für Therese Schedlbauer

=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Th. Schedlbauer, Münchener Original, gest. 1940 in München

Künstler: Josef Henselmann, geb. 1898, gest. 1964, lebte in München

Auftraggeber: Bayrische Vereinsbank

Standort: München, Schäfferstraße 2, Passage zur Maffeistraße

Aufstellung: 1958 zur 800 Jahrfeier der Stadt München

Beschreibung: Auf walzenförmigem Sockel mit kastenartigen Öffnungen, die mit vollplastischen Tauben besetzt sind, die aus Majolika gebrannte und glasierte Figur der Therese Schedlbauer, die mit beiden Händen ihre Schürze ausbreitet. Das

die Plastik umgebende Brunnenbecken ist aus Donaukalkstein gefertigt. Inschrift am Sockel:
"Taubenmarie. Zur 800 Jahrfeier der Stadt München
errichtet von der Bayrischen Vereinsbank"

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Bistritzki,
Otto Josef, 1974, S. 164, Nr. 338

Kat.Nr. 75

Denkmal für Frau Rauscher
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehren: Frau Rauscher,
Sachsenhäuser Marktfrau

Künstler: Georg Krämer, geb. 1906 in Hanau, gest.
1969

Auftraggeber: -

Standort: Frankfurt a.M., Klappergasse 8 - 12

Aufstellung: 1961 zum 471. Sachsenhäuser Brunnenfest

Beschreibung: Auf dem Postament in der Mitte eines aus einem Monolithen gearbeiteten Schalenbrunnens das plastisch modellierte Bronzestandbild der Frau Rauscher mit individuellen Zügen, Korb und Kanne in den Händen haltend. In das Brunnengitter eingefügt die Inschrift: "Frau Rauscher-Brunnen"

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Lohne, Hans, 1969, S. 24

Kat.Nr. 76

Denkmal für Ferdl Weiß
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Ferdinand Weisheitinger, gen. Weiß Ferdl "Schelm und Schlitzohr von hohen Graden", geb. 1883 in Altötting,

gest. 1949 in München, einer der führenden Humoristen Münchens, Verfasser von Bauernstücken, Darsteller in Heimatfilmen, ab 1906 Direktor des Münchener Platzl.

Künstler: Josef Erber, geb. 1904, lebt in München

Auftraggeber: Freundeskreis der Münchener Volksänger (Initiator: Gustl Feldmeier, Senior des Hauses Beck am Rathauseck)

Standort: München, Victualienmarkt

Aufstellung: 1953

Beschreibung: Auf einem Postament in der Mitte eines Trogbrunnens aus Muschelkalk die ca. 1 m hohe Bronzefigur des Volkssängers, plastisch modelliert und auf das Typische reduziert. Inschrift am Sockel: "Münchener Bürger ihrem Volkssänger. 23.X.53". Die Idee der Gedenkbrunnen auf dem Münchener Victualien-Markt entstand aus dem Wunsch der Stadt, an dieser Stelle mehrere Zier- und Gebrauchsbrunnen aufzustellen und dem Verlangen des "Förderkreises der Münchener Volkssänger und Volksschauspieler", für die Humoristen Weiß Ferdl und Karl Valentin Denkmäler zu errichten. Nach und nach entstanden auf diese Weise auf dem Victualienmarkt eine größere Anzahl von Gedenkbrunnen, die alle mit der Auflage, die Dargestellten möglichst naturgetreu abzubilden, in Form und Ausstattung einander ähneln. Vgl. dazu Kat.Nrn. 77, 78, 79, 80.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Bistritzki, Otto Josef, 1974, S. 74.
Erber, Josef, in: Das Kunstwerk H. 5/1953, S. 61.
Alckens, August, 1973, S. 143, Nr. 479.

Kat.Nr. 77

Denkmal für Liesl Karlstadt
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Liesl Karlstadt, mit bürgerlichem Namen Elisabeth Wellano, geb. 1892 in München, gest. 1960 in Garmisch-Partenkirchen, gründete zusammen mit Karl Valentin im Hotel Wagner in München in der Sonnenstraße ein eigenes Kabarett. Beide traten nicht nur in München, sondern in vielen deutschen Städten auf und wirkten in zahlreichen Filmen mit.

Künstler: Hans Osel, geb. 1907, lebt in München

Auftraggeber: Freundeskreis der Münchener Volksänger und Volksschauspieler (Initiator: Gustl Feldmeier, Senior des Hauses Beck am Rathauseck)

Standort: München, Victualienmarkt

Aufstellung: 1961

Beschreibung: Auf dem Postament inmitten eines Trogbrunnens die unterlebensgroße plastisch modellierte Bronzefigur der Liesl Karlstadt. Um den Sockel umlaufend ein Bronzeband mit der Inschrift: "Münchener Bürger der Volksschauspielerin Liesl Karlstadt". Vgl. dazu Kat.Nr. 76

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Alckens, August, 1973, S. 67, Nr. 195

Kat.Nr. 78

Denkmal für Roider Jackl
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Roider Jackl, gest. 1949, Münchener Volkssänger

Künstler: Hans Osel, geb. 1907, lebt in München

Auftraggeber: Freundeskreis der Münchener Volks-
sänger und Volksschauspieler (Initiator: Gustl
Feldmeier, Senior des Hauses Beck am Rathauseck)

Standort: München, Victualienmarkt

Aufstellung: nach 1978

Beschreibung: Auf dem Laufstock eines Schalenbrun-
nens die unterlebensgroße Bronzefigur des Roider
Jackl mit Gitarre in der Linken. Inschrift auf
der Sockelplatte: "Roider Jackl, Förstergstanzl-
sänger und Levitenleser". Vgl. dazu Kat.Nr. 76

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 79

Denkmal für Karl Valentin

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Valentin
Fey, geb. 1882, gest. 1948 in München, erlernte
zunächst das Schreinerhandwerk, wurde dann Volks-
sänger in München, der zusammen mit Liesl Karl-
stadt (Kat.Nr. 77) seit 1911 über 400 Szenen
heiteren und besinnlichen Inhalts verfaßte und auf-
führte.

Künstler: Andreas Rauch, geb. 1901, lebt in Mün-
chen

Auftraggeber: Freundeskreis Münchener Volkssänger
und Volksschauspieler (Initiator: Gustl Feldmeier,
Senior des Hauses Beck am Rathauseck)

Standort: München, Victualienmarkt

Aufstellung: 1953

Beschreibung: Der Gedenkbrunnen besteht aus einer
großen Brunnenschale mit einer aus dem Wasser her-
ausragenden Kugel in seiner Mitte. Darauf steht
in einer S-förmig gebogenen und mit wasserspeienden

Masken besetzten Rahmung des mimetisch getreu wiedergegebene Bronzebild des Münchener Volksängers (ohne Inschrift).

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Alckens, August, 1973, S. 140, Nr. 465

Kat.Nr. 80

Denkmal für Ida Schumacher
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Münchener Volksschauspielerin.

Künstler: Marlene Neubauer-Woerner, geb. 1918, lebt in München

Auftraggeber: Freundeskreis der Münchener Volksänger und Volksschauspieler (Initiator: Gustl Feldmeier, Senior des Hauses Beck am Rathauseck)

Standort: München, Victualienmarkt

Aufstellung: 1978

Beschreibung: Muschelkalksockel in Verbindung mit einem Trogbrunnen mit der Inschrift: "Ida Schumacher" darauf die unterlebensgroße Bronzestatue der Schauspielerin mit Eimer und Besen.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 81

Denkmal für Johann Dauphin
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J. Dauphin, geb. 4.7.1818, gest. 21.2.1903 in Oberrieden, Altmeister der Jurahirten; die kunstvoll geschnitzten Pfeifenköpfe J. Dauphins sind im Hirtenmuseum von Hersbruck ausgestellt.

Künstler: - Ausführung Fa. Christoph Lenz, Erzgießerei, Nürnberg

Auftraggeber: Deutsches Hirtenmuseum Hersbruck, Träger Stadt Hersbruck

Standort: Hersbruck, Mühlstraße (ehemal. Viehtrieb durch die Pregnitz)

Aufstellung: -

Beschreibung: In Verbindung mit einer Brunnenanlage die auf einem in den Brunnenrand eingefügten Sockel aufgestellte Bronzefigur des Joh. Dauphin in der Tracht der Jurahirten mit Hirtenstab und Pfeife in den Händen.

Abbildungsnachweis: Foto Hirtenmuseum Hersbruck

Kat.Nr. 82

Denkmal für Carl Friedrich Hieronymus Baron von
=====

Münchhausen
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: C.F.H. Baron v. Münchhausen, geb. am 11.5.1720 auf Gut Bodenwerder, gest. ebenda am 22.2.1797, erzählte nach einem abenteuerlichen Leben gern im Freundeskreis die unglaublichsten Kriegs-, Jagd- und Reiseabenteuer. Eine erste Sammlung von Erzählungen, die auf den Namen und die Gestalt Münchhausens vereinigt wurden, erschien bereits 1781/83.

Künstler: Bruno Schmitz, lebt als Pastor in Hajen/Emmerthal (Weser)

Auftraggeber: Stadt Bodenwerder

Standort: Bodenwerder, im Park vor dem Münchhausen-Haus

Aufstellung: In den 60er Jahren, anlässlich einer Münchhausenfeier

Beschreibung: Bronzeplastik eines Reiters, der sich umwendend bemerkt, daß die rückwärtige Hälfte seines Pferdes fehlt und das mit dem Maul aus einer Brunnenschale aufgenommene Wasser den Pferdekörper wieder ungehindert verläßt. Die Darstellung geht auf eine Erzählung Münchhausens zurück: "Was ein Reiter erlebt" in: Benesch, Kurt: Münchhausen, Wien 1973, S. 30.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 83

Denkmal für Adam Schmadel
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: A. Schmadel (1892 - 1965), gen. Brezeladam, Kaiserslauterner Original. Nach dem ersten Weltkrieg als Fabrikarbeiter arbeitslos geworden, handelte er als Straßenverkäufer bis zu seinem Tode in der Kaiserslauterner Innenstadt mit Brezeln.

Künstler: Werner Bernd, geb. 1911, lebt in Kaiserslautern

Auftraggeber: Stadt Kaiserslautern, finanziert durch Spenden der Thüringer Gasgesellschaft

Standort: Kaiserslautern, Fußgängerzone, an der Stelle, an der Adam Schmadel jahrelang seine Brezel verkauft hatte.

Aufstellung: 1977

Beschreibung: Auf stelenartigem Sockel mit der Inschrift "Brezel Adam 1892 - 1965" das 1,35 m hohe detailnaturalistisch wiedergegebene Bronzestandbild

eines älteren Herrn mit Brezelkorb, der seine Hand auf den Kopf eines zwischen seinen Beinen hockenden Kindes legt.

Abbildungsnachweis: Pressefoto aus der Lokalpresse der Stadt Kaiserslautern

Kat.Nr. 84

Denkmal für Anna Klein und Christoph Driller
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: A. Klein, Schwabacher Müllerstochter, die im 30jährigen Krieg den Bürgermeister der Stadt Chr. Driller vor Wallensteins anrückender Soldateska in ihrer Mühle verbarg und ihm auf diese Weise das Leben rettete.

Künstler: Entwurf Max Renner, geb. 1900, gest. 1976, lebte in Schwabach; Ausführung Heinrich Weiß

Auftraggeber: Geschichts- und Heimatverein Schwabach e.V.

Standort: Schwabach, am Rathaus

Aufstellung: 1977 anlässlich der Eröffnung des Fußgängerbereichs

Beschreibung: Gruppenplastik einer jungen Frau und eines sich hinter ihr und einem Mühlrad verborgenden Mannes aus Naturstein. Eine Inschrift weist auf das traditionelle Solidaritätsbewußtsein der Schwabacher Bevölkerung hin, die sich nicht nur im 30jährigen Krieg, sondern auch in der jüngsten Vergangenheit gezeigt habe, als Schwabacher Bürger durch den selbstlosen Einsatz ihres Lebens ihre Stadt davor bewahrten, von den heranrückenden Amerikanern zerstört zu werden.

Abbildungsnachweis: Postkarte der Stadt Schwabach

Kat.Nr. 85

Denkmal für Adolf Kolping

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: A. Kolping (1813 - 1865) erlernte zunächst das Schumacherhandwerk, empfing 1845 die Priesterweihe und gründete 1846 in Elberfeld den ersten katholischen Gesellenverein. Aufgabe des Kolpingwerkes, das sich aus den Gesellenvereinen entwickelte, ist es, die Gesellschaft im Sinne der katholischen Soziallehre zu fördern.

Künstler: Isenmann

Auftraggeber: Kolpingfamilie Düsseldorf

Standort: Düsseldorf, Kolpingplatz

Aufstellung: 1954, anlässlich des 105jährigen Bestehens der Düsseldorfer Kolpingfamilie

Beschreibung: Auf mit Travertinplatten verblendetem Sockel mit der Inschrift: "Vater Kolping, Apostel der Familie" eine 4-figurige Gruppe aus römischen Travertin, bestehend aus der als A. Kolping durch Sutane und Buch gekennzeichneten männlichen Figur und einer Familiengruppe.

Abbildungsnachweis: Bildstelle Rheinland, Düsseldorf

Literatur: Maes, Hans/Houben, Alfons, Düss. 1976, S. 165

Kat.Nr. 86

Denkmal für Roswitha von Gandersheim

=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: vgl. Kat.Nr. 17

Künstler: Siegfried Zimmermann, geb. 1927, lebt in Hannover

Auftraggeber: Stadt Bad Gandersheim

Standort: Bad Gandersheim

Aufstellung: 1977/78

Beschreibung: Auf dem Laufstock eines in Vor- und Rücksprüngen unregelmäßig gestalteten Brunnenbeckens die aus zwei Figuren bestehende Gruppenplastik aus Bronze zwischen zwei Bronzeplatten kastenartig eingespannt. Otto III. mit Krone und Reichsapfel auf dem Thron sitzend, wendet sich der vor ihm knieenden und ihm ein Buch darreichenden Roswitha zu.

Abbildungsnachweis: Foto Siegfried Zimmermann, Hannover

Kat.Nr. 87

Denkmal für Johannes Keppler
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J. Keppler (1571 - 1630), Mathematiker und Hofastronom am Hofe Rudolf II. und bei Wallenstein. Von 1626 - 1628 in Ulm. Keppler ging bei seinen Berechnungen der Planetenbewegungen davon aus, daß sie durch eine von der Sonne ausgehenden Kraft verursacht werden.

Künstler: -

Auftraggeber: Stadt Ulm

Standort: Ulm, Kepplergymnasium an der Olgastraße

Aufstellung: -

Beschreibung: Tonnenförmige Brunnenschale und Laufstock aus Bronze. Um den Brunnenrand herumgeführt in ganzer Höhe Reliefbilder und Inschriften, die auf Keppler Bezug nehmen.

Abbildungsnachweis: Foto Stadtarchiv Ulm

Kat.Nr. 88

Denkmal für die Mitglieder der Weißen Rose
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Die Geschwister Hans und Sofie Scholl und deren Freunde: Prof. Kurt Huber, Willi Graf, Hans Leipelt, Christoph Probst und Alexander Schmorell hatten sich unter dem Decknamen "Die weiße Rose" während der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft zusammengeschlossen, um gegen das Terror-Regime Widerstand zu leisten. Ihr Betätigungsfeld war vor allem die Universität München, deren Mitglieder sie waren. Ihre Aktivitäten wurden entdeckt, am 13. Juli 1943 wurden sie hingerichtet.

Künstler: Lothar Dietz, geb. 1896, gest. 1976, lebte in München

Standort: Lichthof der Maximilians-Universität, München

Aufstellung: 1956/58

Beschreibung: Bronze-Reliefbild, das die sieben Mitglieder der Weißen Rose, angeführt von den in lange Gewänder gehüllten Geschwistern Scholl, in der Art eines griechischen Opferzuges darstellt. Das Relief ist an der Wand im Lichthof der Universität angebracht, darunter die Namen der sieben Widerstandskämpfer. Ein kleiner Sockel trägt die Jahreszahl MCMXLIII und das Symbol der Weißen Rose.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einem Foto des Künstlers

Literatur: Alckens, August, Mainburg, 1973, S. 93, Nr. 291

Kat.Nr. 89

Denkmal für Albertus Magnus

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Albertus v. Lauingen, geb. ca. 1193 in Lauingen, gest. 1280 in Köln, einziger deutschstämmiger Kirchenlehrer, besaß das umfassendste Wissen seiner Zeit, ab 1248 leitete er das vom Dominikanerorden in Köln eingerichtete Studium Generale. Sein Schüler war Thomas v. Aquin. Neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit bemühte er sich um einen Ausgleich zwischen dem Erzbischof und der Stadt Köln. Albertus genoß auf beiden Seiten hohe Wertschätzung. Seine letzte Ruhestätte fand er in Köln zunächst im Chor der Dominikanerkirche; 1804 wurden seine Gebeine nach St. Andreas überführt.

Die ein Jahrhundert nach seinem Tode i.J. 1388 gegründete Kölner Universität pflegte in ihren philosophisch und theologisch interessierten Bursen besonders den Albertinismus und den Thomismus (vgl. Eckert, Willehad Paul: 1977², S. 51).

Künstler: Gerhard Marcks, geb. 1889, gest. 1981, lebte in Klein-Müngersdorf bei Köln

Auftraggeber: Stadt Köln

Standort: Köln, Universitätsstraße, vor dem Philosophikum

Aufstellung: 1956

Beschreibung: 2,70 m hohe Sitzfigur des Albertus Magnus mit aufgeschlagenem Buch auf den Knien, bekleidet mit Sandalen und Gelehrtenmantel. Signiert hinten rechts: Guß Schmäke, Düsseldorf; ca. 50 cm hoher gemauerter Sockel ohne Inschrift.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: "Das Münster" Jg. 8, 1955, H. 7/8, S. 266. Vierteljahresschrift "Köln", 1956, H. 3. Arbeitsgemeinschaft Kölner Künstler, Köln 1956, Nr. 78. Rieth, Adolf: 1959, S. 49. Ladendorf, Heinz: Stuttg. 1962. Ausstellungskatalog Galerie Vömel, Düsseldorf, 1974 (zum 85. Geburtstag von G. Marcks). Rudloff, Martina: in: Busch, Günther/Rudloff, Martina, 1977, Werkverzeichnis, Nr. 629.

Kat.Nr. 90

Denkmal für Johannes Trithemius

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J. Trithemius, Gelehrter, Humanist, geb. 1462 in Trittenheim, gest. 1516 in Würzburg. Mit 21 Jahren wird er Abt des Klosters Sponheim bei Kreuznach, 1485 beruft ihn der Kurfürst Joachim von Brandenburg nach Berlin, um sich von ihm in Fremdsprachen und Naturwissenschaften unterrichten zu lassen. Später wählt ihn das angesehene Kloster St. Jacob zu Würzburg - eine irisch-schottische Gründung - zu ihrem Abt.

Künstler: Walter Henning, lebt in Trittenheim

Auftraggeber: -

Standort: Trittenheim, Parkanlage

Aufstellung: -

Beschreibung: Aus zwei Natursteinblöcken bestehender ca. 1,20 m hoher Sockel mit Wappen und Inschrift: "Johannes/Trithemius/1462 1516/" darauf die lebensgroße Sitzfigur des J. Trithemius aus Bronze in der Tracht des mittelalterlichen Gelehrten. Am Sockel, seitlich signiert: Walter Henning.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 91

Denkmal für Konrad Groß

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Konrad Groß, gest. 1356, von 1332 - 39 Schultheiß und Montanherr in Nürnberg, Stifter des Nürnberger Spitals.

Künstler: Maximilian Reuß

Auftraggeber: Private Stiftung

Standort: Nürnberg, an der Fassade der Spitalapotheke

Aufstellung: 1968

Beschreibung: Die überlebensgroße bronzene Sitzfigur des Konrad Groß mit der Stifterurkunde in der Hand knüpft auf profaner Ebene an die mittelalterlichen Nürnberger Hausmadonnen und Hausheiligen an.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 92

Denkmal für Stilla von Abenberg

=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Komtesse Hadewic von Abenberg, bekannt als Stilla v. Abenberg, lebte um 1100, Wohltäterin der Armen, Stifterin der im benachbarten Klosterbezirk Marienburg liegenden Peterskirche, wo die 1927 seliggesprochene Grafentochter in einem Hochgrab bestattet liegt. Stadtpatronin von Abenberg.

Künstler: Hermann Schorer, akademischer Bildhauer, lebt in Nürnberg

Auftraggeber: Stadt Abenberg

Standort: Abenberg, Reg.-Bez. Mittelfranken, Stillaplatz

Aufstellung: -

Beschreibung: Auf dem Laufstock eines großen Schalenbrunnens die lebensgroße Sitzfigur der Stilla v. Abenberg mit der von ihr erbauten Peterskirche in der Hand.

Abbildungsnachweis: Foto Hermann Schorer

Kat.Nr. 93

Denkmal für Otto von Bodenlauben
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: O. v. Bodenlauben, Minnesänger, geb. 1175, gest. 1244

Künstler: Lore Friedrich-Gronau

Auftraggeber: Stadt Bad Kissingen

Aufstellung: -

Beschreibung: Auf walzenförmigem Sockel inmitten einer polygonalen Brunnenschale mit der Inschrift: "Otto von Bodenlauben" geb. 1175 gest. 1244 die unterlebensgroße Bronzefigur des Minnesängers mit der Leier im Arm.

Abbildung: Werbeprospekt der Stadt Bad Kissingen

Kat.Nr. 94

Denkmal für Elise Aulinger
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: E. Aulinger, Münchener Volksschauspieler, unübertreffliche Interpretation von Hans Thoma's "Die Heilige Nacht" in Rundfunk und Fernsehen.

Künstler: Toni Rückel, geb. 1920, lebt in München

Auftraggeber: gestiftet von Eugen Kiesel, damals 91jähriger Lokomotivführer, Bewunderer von E. Aulinger.

Standort: München, Victualienmarkt

Aufstellung: 1978

Beschreibung: Auf dem Laufstock eines Trogbrunnens die unterlebensgroße bronzene Sitzfigur der E. Aulinger mit Buch in der Rechten.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 95

Denkmal für Franz Xaver Unertl

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F.X. Unertl geb. 1911, Posthalter, Gastwirt, Viehkaufmann und Bürgermeister in Birnbach, bayrisches Original, 1953 wurde er in den Deutschen Bundestag gewählt, er starb 1970 nach 17jähriger Zugehörigkeit zum Parlament.

Künstler: Michael Neustifter, akademischer Bildhauer, lebt in Eggenfelden

Auftraggeber: Baubetreuungsgesellschaft Josef Steinhuber, 8345 Birnbach

Standort: in 8345 Birnbach, Im Innenhof des Appartementhotels Sternsteinhof

Aufstellung: 1980, zur Eröffnung des Sternsteinhofes in Verbindung mit dem traditionellen Birnbacher Volksfest.

Beschreibung: Detailgetreue Schilderung einer fülligen männlichen Gestalt, die auf einem Hocker sitzt und mit Mantel, Hut und derben Stiefeln bekleidet ist. Sowohl die transitorische Bewegung der rechten Hand als auch die Zigarre in der Linken unterstützen den Eindruck einer Momentaufnahme.

Abbildungsnachweis: Reproduktion einer Abbildung
in der Lokalpresse

Kat.Nr. 96

Denkmal für Till Eulenspiegel
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: T. Eulenspiegel, geb. wahrscheinlich um 1300 in Kneitlingen (Braunschweig), gest. wahrscheinlich um 1350 in Mölln; dort wird seit dem 16. Jahrhundert sein Grabstein gezeigt. Als Sohn eines Bauern geboren, weigerte er sich, ein Handwerk zu erlernen und zog als "Wahrheitssager" durch die Lande. 1488 wurde die erste Sammlung von Schwänken, die auf den Namen und die Person T. Eulenspiegels vereinigt wurden, von Hermann Bote - zwischen 1497 und 1513 Zolleschreiber in Braunschweig - herausgegeben.

Künstler: Karl Heinz Goedtke, geb. 1915, lebt in Moelln/Lauenburg

Auftraggeber: Stadt Mölln

Standort: Mölln

Aufstellung: 1950, zum 600 Todesjahr Eulenspiegels

Beschreibung: In Verbindung mit einer Brunnenanlage lässig mit übergeschlagenen Beinen auf einer Bruchsteinmauer sitzende lebensgroße Bronzefigur Eulenspiegels mit Narrenkappe.

Dieses Denkmal wurde paradigmatisch für alle nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland aufgestellten Eulenspiegel-Erinnerungsmale in den Katalog aufgenommen, da sie sowohl thematisch als auch in ihrer Gestaltungsweise vergleichbar sind.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Graefe, Heinz, 1968, S. 152.

Literatur: Wilhelm, Friedrich: Karl Heinz Goedke,
München 1963

Eulenspiegel-Denkmäler in der Bundesrepublik
Deutschland nach 1945:

1947 in Kneitlingen von Theo Schmidt-Rheindal,
Abb. Eulenspiegel-Jb. 1967, Jg. 7, S. 23; Eulen-
spiegel-Jb. 1968, Jg. 8, S. 35

1950 in Mölln von Karl Heinz Goedke, vgl. Kat.
Nr. 96

1963 in Schöppenstedt von Erich Schmidtbochum,
Abb. Eulenspiegel-Jb. 1964, Jg. 4, S. 32

1963 in Hamburg von Ursula Querner, Abb. Eulen-
spiegel-Jb. 1971, Jg. 11, S. 35

1967 in Espelkamp (Kreis Lübbecke) von Rudolf Weber,
Abb. Eulenspiegel-Jb. 1970, Jg. 10, S. 31

1973 in Schöppenstedt von Karl Henning Seemann,
Abb. Eulenspiegel-Jb. 1975, Jg. 15, S. 33.

Kat.Nr. 97

Denkmal für Ritter Machurius

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Mittelalter-
licher Ritter aus der Lohner Heide, begehrte
Stadtrecht in Lingen. Wegen seiner rauen Sitten
gefürchtet, machten die Lingener ihm zur Aufgabe,
zuvor einen mit Wasser gefüllten, aber durch-
löcherten Eimer aus der Lohner Heide nach Lingen
zu bringen.

Künstler: Friedel Kunst

Auftraggeber: Heimatverein "Die Kivelinge"

Standort: Lingen, vor der Sparkasse

Aufstellung: 1975 zur 1.000 Jahrfeier der Stadt
Lingen

Beschreibung: Auf dem Laufstock eines großen Schalenbrunnens die hockende überlebensgroße bärtige Gestalt des Ritters aus Zementguß. In den Händen hält er einen Eimer, aus dessen durchlöcherter Wand Wasser läuft.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 98

Denkmal für König Ludwig IV. von Bayern
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Ludwig IV. von Bayern, geb. 1287, gest. 1347, - 1294 Herzog von Bayern, 1314 Wahl zum deutschen König. Unter seiner Herrschaft Ausbau der herzoglichen Residenz, des Alten Hofes; begraben in der Frauenkirche zu München, Grabmal von Erasmus Grasser und Hans Krumpper

Künstler: Hans Wimmer, geb. 1907, lebt in München

Auftraggeber: Stadt München

Standort: München, Nordeingang zum Alten Hof, an der Stelle des früheren Burggrabens

Beschreibung: Auf dem 3,20 m hohen, aus drei sich nach oben zu konisch verjüngenden Muschelkalkblöcken aufgebauten inschriftenlosen Sockel das Reiterstandbild Ludwigs IV. in der Pose des Marc Aurel. Obwohl als Vorlage für die Figur Ludwigs Nachzeichnungen nach der Grabmalfigur aus der Frauenkirche verwandt wurden, ist alles Individuelle weitgehend getilgt worden. Eine seitlich an der Wand des umgebenden Gebäudekomplexes angebrachte Tafel gibt darüber Auskunft, daß an dieser Stelle die 1253 von Ludwig dem Strengen gestiftete und von seinem Sohn Ludwig IV. 1324 erweiterte Laurentiuskapelle gestanden habe, die 1815 abge-

brochen wurde.

Ein weiteres Denkmal für Ludwig IV. aus dem Jahre 1905 von Ferd. Miller steht in München auf dem Kaiser Ludwig Platz.

Abbildungsnachweis: Reproduktionen nach Alckens, August 1973. Röthel, Hans Konrad, 1964, Abb. 51 a. Detailaufnahmen nach Ausstellungskatalog Bremen 1967/68.

Kat.Nr. 99

Denkmal für Kronprinz Rupprecht von Bayern
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Rupprecht von Bayern (1869 - 1955) Sohn Ludwigs III. von Bayern, der 1918 seines Thrones für verlustig erklärt wurde. Sein Sohn Rupprecht, ab 1913 Kronprinz, hat nie auf seine Thronrechte verzichtet und erfreute sich in Bayern großer Volkstümlichkeit. Im 1. Weltkrieg führte er den Oberbefehl über eine Heeresgruppe an der Westfront.

Künstler: Bernhard Bleeker, geb. 1881 in Münster, gest. 1968 in München

Auftraggeber: -

Standort: München, Marstallplatz, vor der Ostfassade der Residenz

Aufstellung: 1961

Beschreibung: Dreischaliger Brunnen, bekrönt durch eine Kugel die eine weibliche Gestalt trägt, in der Rechten die Waage, in der Linken die Figur der Pallas-Athene haltend. Inschrift: "Kronprinz Rupprecht v. Bayern zum Gedenken".

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Bistritzki,
Otto Josef, 1974, S. 78

Literatur: Bistritzki, Otto Josef, 1974, S. 78.
Alckens, August, 1973, S. 81.

Kat.Nr. 100

Denkmal für Frank Wedekind
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. Wedekind,
geb. 1864 in Hannover, gest. 1918 in München, seit
1896 Mitarbeiter des Simplizissimus und des Über-
brettls "Die 11 Scharfrichter", Lautenlieder und
Dramen, die in der Mehrzahl in München entstanden.

Künstler: Ferdinand Filler, geb. 1902, gest. 1977
in München

Auftraggeber: Stadt München

Standort: München, Wedekindplatz

Aufstellung: 1958, zur 800 Jahrfeier der Stadt

Beschreibung: Auf dem Laufstock eines Schalenbrun-
nens sitzende weibliche Gestalt mit Schriftrolle
und Leier. Auf der Rückseite eingemeißelte Theater-
masken. Inschrift: "Dem Andenken des Dichters
Frank Wedekind/Seltsam sind des/Glückes Launen,/
wie kein Hirn/sie noch erfand/daß ich doch vor/
lauter Staunen/lachen nicht/noch weinen kann./"

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Alckens, Au-
gust, 1973

Kat.Nr. 101

Denkmal für Heinrich Heine

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr. 1

Künstler: Aristide Maillol (1861 - 1944)/Ivo Beucker

Auftraggeber: Stadt Düsseldorf, Bronzefigur von A. Maillol, gestiftet vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen

Standort: Düsseldorfer Hofgarten

Aufstellung: 1953

Beschreibung: Treppenanlage mit begleitender Travertin-Mauer. An der Stirnseite der Mauer eine Bronzeplakette Heines von Ivo Beucker, seitlich an der Treppe die Inschrift: "Das sichtbare Werk/ spricht harmonisch/den unsichtbaren Gedanken/aus. Daher ist auch Lebekunst/die Harmonie des Handelns/ und unserer Gesinnung/". Neben der obersten Treppe auf niedrigem Podest Maillol's unvollendete Bronzeskulptur "Harmonie". Signatur auf der bronzenen Standplatte: "Alexis Rudier, fondeur, Paris". Auf einer steinernen Bank neben der Plastik von Maillol die Inschrift: "Gewidmet von Bürgern dieser Stadt".

Abbildungsnachweis: Landesbildstelle Rheinland, Düsseldorf

Literatur: Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 116/117

Kat.Nr. 102

Denkmal für Heinrich Heine
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr. 1
Von November 1827 bis August 1828 hielt sich H.
Heine im Auftrage Cotta's in München auf, um die
dort erscheinenden "Neuen deutschen politischen
Annalen" zu redigieren.

Künstler: Toni Stadler, geb. 1888, gest. 1982 in München

Auftraggeber: -

Standort: München, Galleriestraße, Finanzgarten

Aufstellung: 1962

Beschreibung: In einer durch ein Gittertor ver-
schlossenen Grotte auf einer Steinbank eine
sitzende weibliche Gestalt. Auf einer seitlich
angebrachten Inschriftentafel:

"Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne
die liebt ich einst alle in Liebeswonne,
ich lieb sie nicht mehr, ich liebe alleine,
die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine,
Sie selber, aller Liebe Bronne
ist Rose und Lilje und Taube und Sonne."

Abbildungsnachweis: Foto Dr. Waltraud Hodurek,
München

Literatur: Alckens, August, 1973, S. 58

Kat.Nr. 103

Denkmal für Wolfgang Amadeus Mozart
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr.
19

Künstler: Gerhard Marcks, geb. 1889, gest. 1981,
lebte in Klein-Müngersdorf bei Köln

Auftraggeber: Stiftung durch die Eigentümerin des Grundstücks Bockenheimer Anlage 15, Frankfurt, Treuarbeit AG

Standort: Frankfurt, Bockenheimer Anlage 15

Aufstellung: 1953

Beschreibung: Sockel aus vier nach oben sich konisch verjüngenden Steinquadern aus Granit, 4,92 m hoch auf niedriger Fundamentplatte. Auf der Stele Flügelkopf von 1,45 m Spannweite. Inschrift: "Dem Genius/Wolfgang/Amadeus/Mozart/". Das Denkmal aus dem Jahre 1963 ersetzt ein im Kriege zerstörtes Monument aus dem Jahre 1913 von Georg Bäumler nach einem Entwurf von K. Krüger.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Lohne, Hans, 1969, S. 107.

Literatur: Lohne, Hans, 1969, S. 107. Rudloff, Martina, in: Busch, Günter/Rudloff, Martina, 1977, Werkverzeichnis Nr. 799.

Kat.Nr. 104

Denkmal für Ludwig van Beethoven
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: L. v. Beethoven, geb. 16.12.1770, gest. 26.3.1827

Künstler: Georg Kolbe, geb. 1877, gest. 1947

Auftraggeber: Magistrat der Stadt Berlin im Jahre 1926

Standort: Frankfurt a.M., Anlagenring, Nähe Junghoffstraße

Aufstellung: 1948

Beschreibung: Auf einem Sockel mit der Inschrift "Dem Genius Beethovens" eine 3-figurige Bronze-

gruppe, darstellend den Genius Beethovens gefolgt von zwei weiteren weiblichen Genien.

Entstehungsgeschichte: Nach dem ohne konkretes Ergebnis verlaufenen Wettbewerb für ein Beethoven-Denkmal, das der Berliner Senat im Jahre 1926 ausgeschrieben hatte, arbeitete Georg Kolbe zunächst ohne Auftrag weiter an dem Entwurf für ein Beethoven Monument. Im Jahre 1938 erhielt er von der Stadt Frankfurt/M. den Auftrag zur Fertigstellung des Denkmals. Es sollte im Jahre 1940 anlässlich des 60jährigen Jubiläums des Frankfurter Opernhauses in den Wallanlagen gegenüber dem Opernhaus aufgestellt werden. Bei Ausbruch des 2. Weltkrieges war das Gußmodell fertig, konnte aber, bedingt durch die Kriegssereignisse, erst 1948 gegossen und 1951 in Frankfurt/M. aufgestellt werden.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Lohne, Hans, 1969, S. 64.

Literatur: Lohne, Hans, 1964, S. 64. Wolters, Alfred, 1951.

Kat.Nr. 105

Denkmal für George C. Marshall

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: George Catlett Marshall, geb. 31.12.1880 in Uniontown (Pens.), gest. 16.10.1959 in Washington, amerikanischer General und Politiker, 1947 - 48 Außenminister der Vereinigten Staaten. Während dieser Zeit entwickelte er ein Hilfsprogramm für Deutschland, den nach ihm benannten Marshall-Plan. Im Jahre 1953 erhielt er zusammen mit Albert Schweitzer den Friedensnobelpreis.

Künstler: Toni Stadler, geb. 1888, gest. 1982 in München

Auftraggeber: Stiftung der Industrie- und Handelskammer in Frankfurt (Spenden aller im Frankfurter Handels-

register eingetragenen Firmen)

Standort: Frankfurt a.M., vor dem Opernhaus

Aufstellung: 1963

Beschreibung: Inmitten einer kreisrunden in den Boden eingelassenen Brunnenschale drei weibliche Liegefiguren; zu beiden Seiten des Brunnens Inschriftentafeln. Auf der ersten Tafel ist eine Gedenkschrift für George C. Marshall und eine Aufzeichnung des historischen Tatbestandes angebracht, die zweite Tafel trägt das Goethe Zitat aus Faust II, Worte der drei Grazien Aglaia, Hegemone und Euphrosine: "Anmut bringen wir ins Leben;

Leget Anmut in das Geben

Leget Anmut ins Empfangen,

Lieulich ist's, den Wunsch erlangen.

Und in stiller Tage Schranken

Höchst anmutig sei das Danken."

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Schmidt, Doris/Dörries, Bernhard, 1965

Literatur: Schmidt, Doris/Dörries, Bernhard, 1965

Konkurrenzentwürfe: Der Wettbewerbsentwurf Bernhard Heiligers zur Auslobung des Marshall-Denkmal stellt eine Flügelform aus Bronze dar, Symbol für das sich aus den Trümmern erhebende Deutschland. Abbildung: "Phoenix II" (1961) bei Flemming, Hans Theodor, 1962, S. 86.

Hans Wimmers Muschelkalkstele mit der Reliefdarstellung einer bekleideten männlichen Gestalt, die sich hilfreich einem ausgemergelten unbekleideten menschlichen Wesen zuwendet, symbolisiert die Hilfe Amerikas für das hungernde Europa. Abbildung: FAZ, Seite: Lokales, 10. Februar 1962.

Kat.Nr. 106

Denkmal für Carl Amadeus Hartmann
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: C.A. Hartmann, geb. 1905, gest. 1963, Komponist, Gründer der Musica viva in München

Künstler: Toni Stadler, geb. 1888, gest. 1982 in München

Auftraggeber: Bruder des C.A. Hartmann

Standort: München, Maximiliansplatz

Aufstellung: 1970

Beschreibung: In einer Brunnenschale zwei liegende weibliche Gestalten

Abbildungsnachweis: Bistritzki, Otto Josef, 1974, Nr. 359

Literatur: Bistritzki, Otto Josef, 1974. Alckens, August, 1973, S. 152, Nr. 514.

Kat.Nr. 107

Denkmal für Friedrich Ebert
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr. 25

Künstler: Richard Scheibe, geb. 1879, gest. 1964

Auftraggeber: Stadt Frankfurt a.M.

Aufstellung: 1950

Beschreibung: Auf einer Konsole die Bronzefigur eines stehenden nackten Jünglings mit erhobenem rechten Arm. Auf einer seitlich angebrachten Tafel die Inschrift: "Zum Gedächtnis an den/ersten Reichspräsidenten/Friedrich Ebert/Wiedererrichtet zu seinem 25. Todestag/dem 28. Febr. 1950/die Stadt Frankfurt am Main/"

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Lohne, Hans, 1969, S. 74

Literatur: Lohne, Hans, 1969, S. 74

Kat.Nr. 108

Denkmal für Claus Graf Schenk von Stauffenberg,
=====

Friedrich Olbricht, Ludwig Beck, Mertz von Quirn-
=====

heim und Werner Haeften
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Angehörige einer Widerstandsgruppe gegen das nationalsozialistische Regime aus dem Kreise der Wehrmacht, die am 20. Juli 1944 nach einem fehlgeschlagenen Attentatsversuch auf Hitler in Berlin standrechtlich erschossen wurden.

Künstler: Richard Scheibe, geb. 1879, gest. 1964

Auftraggeber: Senat der Stadt Berlin

Standort: Berlin, Stauffenbergstraße 11 - 14

Aufstellung: 1953

Beschreibung: Die Gedenkstätte befindet sich im Innenhof des ehemaligen Sitzes des Oberkommandos der Wehrmacht, Berlin-Tiergarten, Stauffenbergstraße 11 - 14. Im Laufe ihres Bestehens wurde sie zweimal umgestaltet.

Zustand 1953:

Im Zentrum des Innenhofes wurde eine Grünfläche angelegt, um die herum eine Autostraße führte. Auf dieser Grünfläche stand auf würfelförmigem Sockel die Bronzefigur eines nackten Jünglings mit gefesselten Händen. Signatur der Standplatte: "R. Scheibe fec. 1953". Auf der Vorderseite des

Sockels die Inschrift: "Ihr trugt die Schande nicht/Ihr wehrtet Euch/Ihr gabt das ewig wache Zeichen der Umkehr/opfernd Euer heißes Leben/für Freiheit und Recht und Ehre/". Linke Seite des Sockels: "20. Juli 1944"; rechte Seite des Sockels: "Errichtet vom Senat Berlin". In dem von Gebäuden umgebenen Hof befand sich eine weitere Inschriftentafel mit einem Knauf zum Aufhängen von Kränzen. Die Inschrift lautete: "Hier starben/für Deutschland/am 20. Juli 1944/Generaloberst Ludwig Beck/General der Infanterie Friedrich Olbricht/Oberst Claus Graf v. Stauffenberg/Oberst Albrecht Ritter Mertz v. Quirnheim/Oberstleutnant Werner v. Haefen/".

Umgestaltung 1963:

Im Jahre 1963 wurde die Grünfläche aus dem Zentrum des Innenhofes an eine Seitenwand verlegt und zu der am Hinrichtungsort angebrachten Tafel mit den Namen der Widerstandskämpfer in Beziehung gesetzt. Der Hof blieb weiterhin für den Autoverkehr zugänglich.

Umgestaltung 1980:

Im Jahre 1980 wurde der gesamte Innenhof im Sinne einer nationalen Gedenkstätte und eines Besinnungsraumes neu konzipiert. Bei der Umgestaltung des Ehrenhofes war den am Wettbewerb teilnehmenden Künstlern zur Auflage gemacht worden, die traditionellen Elemente der Denkmalanlage - die Bronzeskulptur Richard Scheibes und die Inschriftentafeln - zu erhalten. Den ersten Preis erhielt der Entwurf von Prof. Erich Reusch, geb. 1925, Düsseldorf.

Im Ehrenhof wurden alle Niveauunterschiede beseitigt und der gesamte Komplex in den Denkmalbe-

zirk integriert, der Autoverkehr wurde verbannt. Damit setzt der Entwurf konsequent die Entwicklung fort, die mit der Umgestaltung von 1963 bereits anvisiert war: die Einrichtung eines Weiheraumes, isoliert vom Großstadtverkehr und herausgehoben aus dem Alltag. Im Eingangsbereich des Hofes wurde eine Informationstafel mit folgendem Text angebracht: "Hier - im ehemaligen Oberkommando des Heeres -/organisierten Deutsche den Versuch, am 20. Juli 1944/die nationalsozialistische Unrechtherrschaft zu stürzen/Dafür opferten sie ihr Leben/ Die durch die Bundesrepublik Deutschland und das Land Berlin/geschaffene Gedenkstätte wurde im Jahre 1980 neu gestaltet/".

Die Bronzefigur Scheibes wurde inmitten des einheitlich gepflasterten Innenhofes vor einer parkartig aufgelockerten Baumgruppe aufgestellt. Die Isolierung und Heraushebung der Figur erfolgte durch zwei unterschiedlich hohe Bronzebarrieren, die den Besucher in eine respektvolle Distanz verweisen. Die von Redslob verfaßte Inschriftentafel, die bisher am Sockel der Skulptur Platz gefunden hatte, wurde zwischen der ebenerdig aufgestellten Figur und den Bronzebarrieren in den Boden eingelassen. Die Gedenktafel mit den Namen der Widerstandskämpfer wurde entsprechend dem Wunsch ihrer Angehörigen an der ursprünglichen Stelle belassen.

Abbildungsnachweis: Foto J. Weiß, Berlin

Literatur: Reclams Kunstführer, Deutschland VII, Stuttgart 1977, S. 346. Damus, Martin/Rogge, Henning, 1979, S. 241. Damus, Martin, in: Kunst und Unterricht 1974, S. 70-80.

Alternativentwürfe zur Umgestaltung des Ehrenhofes 1980 (nach den Wettbewerbsunterlagen des Bundesmi-

nisters für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Bauamt Nord, Berlin, Reichpietschufer 72.

Neben dem preisgekrönten Entwurf von Erich Reusch wurden weitere Vorschläge eingereicht von: Otto Herbert Hajek, Stuttgart; Architektenteam Bongert, Jansen, Scholz und Schultes; Gerhard Laage, Hamburg; Rainer Kriester, Berlin; Erich Fritz Reuter, Berlin.

1) Entwurf von Otto Herbert Hajek, Stuttgart

Der Entwurf Otto Herbert Hajeks sah vor, durch die Aufteilung des Ehrenhofes in drei verschiedene Zonen, einen Begegnungsraum, einen Gedächtnisraum und einen Mahnraum und durch farbliche und graphische Signale den Besuchern ein Nacherleben der Situation von 1944 zu vermitteln. Nach außen hin sollte durch die Verbindung der Bodenstruktur des Gedächtnishofes zu einem Gedenkstein auf der gegenüberliegenden Straßenseite im Außenraum ein Hinweiszeichen gesetzt werden.

2) Entwurf Architektenteam Bongert, Jansen, Scholz und Schultes

Das Architektenteam Bongert und Partner schlug als Kontrast zur nichtssagenden baulichen Begrenzung des Ehrenhofes eine efeuüberwucherte würfelförmige Ruinenarchitektur inmitten des weiterhin für den Autoverkehr zugänglichen Hofes vor. Der Weiheraum im Innern der Architekturplastik sollte außer den Namen aller Widerstandskämpfer in Deutschland nur einen polierten Würfel aus blau-schwarzem Granit enthalten.

3) Entwurf Gerhard Laage, Hamburg

Im Mittelpunkt der Gedenkstätte steht bei dem Entwurf Gerhard Laages eine Pyramide (Symbol des

Grabes). Durch fernwirkende Signale: besondere Pflasterung der Straße bis zur Pyramide in der Mitte des Innenhofes und diagonal gestellte Fahnenmasten sollte eine Verdichtung am zentralen Ort des Gedenkens erreicht werden. Durch Inschriften an der Pyramide sollte auf die verfassungsmäßigen Rechte der Bundesbürger hingewiesen werden, die ohne die Geschehnisse des 20. Juli 1944 nicht in dieser Art formuliert worden wären.

Inschriften an der Pyramide: "Die Bundesrepublik Deutschland ist ein demokratischer und sozialer Bundesstaat. Alle Staatsgewalt geht vom Volke aus. Sie wird vom Volke in Wahlen und Abstimmungen und durch besondere Organe der Gesetzgebung, der vollziehenden Gewalt und der Rechtssprechung ausgeübt. Die Gesetzgebung ist an die verfassungsmäßige Ordnung, die vollziehende Gewalt und die Rechtssprechung sind an Gesetz und Recht gebunden. Gegen jeden, der es unternimmt, diese Ordnung zu beseitigen, haben alle Deutschen das Recht zum Widerstand, wenn andere Abhilfe nicht möglich ist./ Friedrich Olbricht, Claus Graf Schenk v. Stauffenberg/Albrecht Ritter Mertz v. Quirnheim, Werner v. Haeften/Ihr soldatischer Gehorsam hat dort eine Grenze, wo ihr Wissen, ihr Gewissen und ihre Verantwortung die Ausführung eines Befehls verbietet./ Ludwig Beck 1938/".

Neben der Pyramide sollte eine Stahlplatte in den Boden eingelassen werden, die die geistig-politische Gegenseite dokumentiert und in die die Worte eingraviert sind: "Führer befiehl, wir folgen dir". Die Bronzefigur Richard Scheibes sollte in den Eingangsbereich versetzt werden.

4) Entwurf Rainer Kriester, Berlin

Der Entwurf Rainer Kriesters sah vor, die Bronzeskulptur Richard Scheibes als traditionell bekanntes Zeichen und als Hinweis auf die im Innenhof sich befindende Gedenkstätte vor dem Gebäude aufzustellen. Der Innenhof sollte mit dunklem Schiefer und Granitplatten ausgelegt, den Eindruck trostloser Öde vermitteln. In der Mitte des Hofes sollte eine Kalksteinskulptur aufgestellt werden: ein 1,50 m x 1,50 m x 1,50 m großer Kopf, der von den beiden ihn umschließenden Händen fast verborgen ist: eine Metapher für Schutz, Trauer und Nachdenklichkeit. Acht Stelen von unterschiedlicher (zwischen 0,50 m und 1,80 m schwankender) Höhe mit Bruchkanten an der Oberfläche sollten als Metaphern für Gewalt und Zerstörung die Kalksteinplastik umgeben.

5) Entwurf Erich Fritz Reuter, Berlin

Erich F. Reuter möchte den Splittergraben, an dem die Widerstandskämpfer am 20. Juli erschossen wurden, als "Schicksalsebene" wiedererstehen lassen. Der ganze Hof sollte amphietheaterähnlich abgesenkt und im Süden und Norden mit einer Betonbrüstung versehen werden, die in einer Nische die Bronzefigur Scheibes aufnimmt. Der mit Granitkopfsteinpflaster belegte Hof sollte die Trostlosigkeit von Kasernen- und Gefängnishöfen widerspiegeln, als einziges Hoffnungssymbol sollte der im Eingangsbereich stehende Ahorn erhalten bleiben.

Kat.Nr. 109

Denkmal für Johann Christian Friedrich Hölderlin
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J.Chr.F.
Hölderlin, geb. 1770 in Lauffen am Neckar, gest.
1843 in Tübingen, von 1795 - 1798 Erzieher und
Lehrer im Hause des Kaufmanns Gontard in Frankfurt.
Seine Zuneigung zu Susette Gontard, seiner "Dio-
tima" beflügelt sein dichterisches Schaffen.

Künstler: Hans Mettel, geb. 1903, gest. 1966

Auftraggeber: Nicht näher bezeichnete Versicherungs-
gesellschaft aus Anlaß ihres 125-jährigen Be-
stehens

Standort: Frankfurt, Bockenheimer Landstraße (auf
dem ehemals Gontard'schen Grundstück)

Aufstellung: 1957

Beschreibung: Auf würfelförmigem Sockel die
Bronzefigur eines stehenden nackten Jünglings.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Lohne, Hans,
1969, S. 93

Literatur: Lohne, Hans, 1969, S. 93

Kat.Nr. 110

Denkmal für Paul Busching
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: P. Busching,
geb. 1877 in Hamburg, gest. 1945 in Berlin, Uni-
versitätsprofessor, als Gegner des Nationalso-
zialismus 1933 aller Ämter enthoben, Vorkämpfer
der gemeinnützigen Wohnungswirtschaft.

Künstler: Sef Weidl, geb. 1915, ansässig in Bayern

Auftraggeber: Wohnungsbaugesellschaft Neue Heimat,
Bayern

Standort: München-Bogenhausen, Buschingstraße

Aufstellung: 1959

Beschreibung: Auf Natursteinsockel die Bronzefigur eines knieenden Jünglings. Auf dem Sockel die Inschrift: "Zum Gedenken an den Vorkämpfer der gemeinnützigen Wohnungswirtschaft Hofrat Dr. Paul Busching geb. 2.3.1877, gest. 25.4.1945".

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Alckens, August, 1973, S. 23, Nr. 43.

Literatur: Alckens, August, 1973, S. 23

Kat.Nr. 111

Denkmal für Karl Blume
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: K. Blume, geb. 13.10.1883, gest. 5.11.1947, Musiker und Komponist. Vertonung des Gedichtes von Hermann Löns "Grün ist die Heide".

Künstler: Gerd Ruwe, geb. 1926, lebt in Osnabrück

Auftraggeber: Bürgerinitiative

Standort: Osnabrück, Am Riedenbach

Aufstellung: -

Beschreibung: Auf nach oben zu sich verbreiterndem Natursteinsockel die Bronzefigur eines Laute spielenden Jünglings.

Abbildungsnachweis: Foto Dr. Angelika Seifert, Osnabrück

Kat.Nr. 112

Denkmal für Arthur Kutscher

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: A. Kutscher, geb. 1878 in Hannover, gest. 1960 in München, lehrte seit 1915 als Theaterwissenschaftler in München, war das Idol von Studentengenerationen und der geistige Mittelpunkt des münchenerischen Schwabings.

Künstler: Lothar Dietz, geb. 1896, gest. 1976, lebte in München

Auftraggeber: Stadt München

Standort: München-Schwabing, Arthur Kutscher Platz, in unmittelbarer Nähe des Wohnhauses von Arthur Kutscher

Aufstellung: 1968, anlässlich des 90. Geburtstages von Arthur Kutscher

Beschreibung: Der Laufstock eines Brunnens aus Craillsheimer Muschelkalk wird von einem knorrigen Bronzestamm gebildet, den zehn wasserspeiende Theatermasken aller Zeiten und Völker schmücken. Der "Stamm" selbst ist von einer Fülle spielerisch verstreuter und Kutschers Wesen illustrierender Embleme und Burlesken überzogen. Inschrift: "1878/Der Theater-Professor Arthur Kutscher/1960/Humor ist Weltanschauung/".

Abbildungsnachweis: Reproduktionen nach Fotos des Künstlers

Literatur: Alckens, August, 1973, S. 73. Bistrizki, Otto Josef, 1974, S. 94/95.

Kat.Nr. 113

Denkmal für Stephan Lochner

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: St. Lochner, Maler, stammt aus Meersburg/Bodensee. Von 1442 - 51 ist er in Köln nachweisbar.

Künstler: Ewald Mataré, geb. 1887, gest. 1965

Auftraggeber: Stadt Köln

Standort: Köln, An der Rechtsschule (Innenhof des Wallraf-Richartz-Museums)

Aufstellung: 1955

Beschreibung: Aus einer Brunnenschale aufwachsender kannellierter und gedrehter, sich nach oben verjüngender Säulenschaft von ca. 6 m Höhe, bekrönt von einer geflügelten Gestalt.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Katalog Wallraf-Richartz-Museum 1965, S. 213. Trier, Eduard, 1958. Flemming, Th., 1955.

Konkurrenzentwürfe: Am Wettbewerb teilgenommen hatten außer Ewald Mataré - Ludwig Gies und Gerhard Marcks (gest. 1981).

Abbildung des verschollenen Wettbewerbsentwurfs von Gerhard Marcks in: Busch, Günter/Rudolff, Martina, 1978, Werkverzeichnis Nr. 592.

Kat.Nr. 114

Denkmal für Henni Arneken

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H. Arneken, Bürgermeister in Hildesheim von 1538 - 1602

Künstler: Dr. Knud Christian Knudsen, geb. 1916, lebt in Bad Nauheim

Auftraggeber: Alte Leipziger Versicherungsgruppe

Standort: Hildesheim, Fußgängerzone

Aufstellung: 1979

Beschreibung: Auf Betongußsockel, der den in die Denkmalanlage integrierten Ruhebänken gleichzeitig als Rückenlehne dient, die Bronzefigur einer weiblichen Gestalt, die ihre Arme um ein schutzsuchendes Kind legt. Am Sockel die Inschrift:
"Fürsorge/Zur Erinnerung an die Fürsorge des Bürgermeisters/Henni Arneken/1539 - 1602/für Arme und Kranke/stiftete die Alte Leipziger Versicherungsgruppe 1979 diese Bronze von Knud Knudsen".

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 115

Denkmal für Elly Heuss-Knapp

=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: vgl. Kat.Nr.

11

Künstler: Fritz Nuß , lebt in Stümpfelbach/
Württemberg

Auftraggeber: Kurgäste des Müttergenesungsheims,
Stuttgart

Standort: Stuttgart, Silberburanlage

Aufstellung: 1962

Beschreibung: Auf kastenartigem Unterbau wie auf einer Bank an einem Brunnenbecken sitzende dreifigurige lebensgroße Bronzegruppe. Auf dem Brunnenrand nicht näher bezeichnete Gedenkinschrift.

Abbildungsnachweis: Foto Gottfried Planck, Stuttgart, zur Verfügung gestellt vom Hochbauamt Stuttgart.

Kat.Nr. 116

Denkmal für Friedrich Engels
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. Engels, geb. 28.11.1820 in Wuppertal-Barmen, gest. 5.8.1895 in London, verfaßte 1847 zusammen mit Karl Marx das "Kommunistische Manifest", neben Marx der führende Theoretiker der materialistischen Geschichtsauffassung.

Künstler: Alfred Hrdlicka, geb. 1928 in Wien, lebt in Stuttgart

Auftraggeber: Stadt Wuppertal

Standort: Wuppertal-Barmen, vor dem Engels-Haus

Aufstellung: 1981

Beschreibung: Auf ca. 1,20 m hohem Natursteinsockel eine monumentale Gruppenplastik von ca. 3 m Höhe aus Carrara-Marmor. Die ineinander verknäulten Leiber mit z.T. überdimensionalen Gliedmaßen bilden eine anonyme Masse, die mit Ketten aneinander geschmiedet zu sein scheint - eine Metapher des Ausspruchs von Engels: "Ihr habt nichts zu verlieren als eure Fesseln". Signatur an der Sockelplatte: "Alfred Hrdlicka 1977 - 1981". Ein älterer Gedenkstein für Friedrich Engels, 1958 von Kurt Schwippert, Münster, gestaltet, steht in der Nähe des 1981 aufgestellten Denkmals.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Hungerland, Enno (Hg.), Die starke Linke des Alfred Hrdlicka, Wuppertal 1981

Kat.Nr. 117

Denkmal für Henri Dunant

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H. Dunant, geb. 8.5.1828 in Genf, gest. 30.10.1910 in Heiden. Auf seine Initiative hin wurde 1863 in Genf das "Rote Kreuz" gegründet. 1910 erhielt H. Dunant den Friedensnobelpreis.

Künstler: Siegfried Assmann

Auftraggeber: -

Standort: Kiel, Lorentzendamm/Blocksberg, in der Nähe von Kliniken des Roten Kreuzes

Aufstellung: 1964

Beschreibung: Einem Denkmalblock aus Naturstein aufgesetzte kreisrunde Bronzereliefscheibe mit verschiedenen Gruppendarstellungen aus dem Tätigkeitsbereich des "Roten Kreuzes", Denkmalthöhe ca. 1,80 m.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 118

Denkmal für Gotthold Ephraim Lessing

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: G.E. Lessing, geb. 22.1.1729 in Kamenz/Lausitz, gest. 15.2.1781 in Braunschweig. Ab 1770 war Lessing Bibliothekar in Wolfenbüttel.

Künstler: Erich Schmidtbochum, lebt in Wolfenbüttel

Auftraggeber: Stadt Wolfenbüttel

Standort: Wolfenbüttel, neben dem Lessinghaus

Aufstellung: 1961

Beschreibung: Auf niedrigem tonnenförmigen Sockel

die Bronzeskulptur Nathans des Weisen, nachgeschaffen dem Bild des Schauspielers Ernst Deutsch, der die Rolle des Nathan in den 50er Jahren anlässlich der Ruhrfestspiele gestaltet hatte. Dargestellt ist die Szene, in der Nathan dem Sultan Saladin die Fabel von den drei Ringen erzählt. - Lessing erhielt bereits 1796 ein einfaches Denkmal in Wolfenbüttel auf dem Bibliotheksplatz.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Mollenhauer, Heinz, Der Kunstbildhauer Erich Schmidtbochum, Braunschweig 1964

Kat.Nr. 119

Denkmal für Victor von Scheffel

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: V. v. Scheffel, geb. 16.2.1826 in Karlsruhe, gest. 3.4.1886 in Karlsruhe, von 1848 - 1852 Rechtspraktikant in Säckingen, schrieb 1853 auf Capri sein dichterisches Erstlingswerk "Der Trompeter von Säckingen".

Künstler: Josef Henselmann, geb. 16.8.1898 in Caiz bei Sigmaringen, gest. 1964 in München

Auftraggeber: -

Standort: Säckingen, Schloßplatz

Aufstellung: 1975

Beschreibung: Auf einer kleinen Insel inmitten einer kreisförmig angelegten Brunnenanlage die Bronzefigur eines Trompete blasenden Jungen.

Ein erstes Denkmal für Victor von Scheffel wurde bereits 1901 in Säckingen aufgestellt (Abb. bei Sier, Richard, 1901, Nr. 57). Auf den Stufen des von Josef Menges geschaffenen Denkmals stand

die in Bronze gegossene Figur des Trompeters.

Abbildungsnachweis: Foto Forstmeyer, zur Verfügung
gestellt vom Stadtarchiv Bad Säckingen

Kat.Nr. 120

Denkmal für Caspar David Friedrich
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: C.D. Friedrich, Maler, geb. 1774 in Greifswald, gest. 1840 in Dresden

Künstler: August Ohm, lebt in Hamburg

Auftraggeber: Architekt Cord Hilken

Standort: Hamburg-Barmbeck, Alter Teichweg

Aufstellung: 1977

Beschreibung: Silhouettenartige Wiedergabe eines Motivs aus C.D. Friedrichs Gemälde "Wanderer über dem Nebelmeer" (Hamburger Kunsthalle) aus Nirosta-Edelstahl, ca. 3,70 m hoch, auf einen würfelförmigem Betonsockel aufmontiert.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 121

Denkmal für Elisabeth Scheuring
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: E. Scheuring, Mundartdichterin und Zeichnerin aus Würzburg-Grombühl, gest. 1971, Gedichtesammlung "Leut un Kinner".

Künstler: Otto Sonnleitner, geb. 1906 in Würzburg, lebt in Würzburg

Auftraggeber: Gemeinde Würzburg-Grombühl

Aufstellung: 1977

Beschreibung: Die anekdotisch gestaltete Gruppe auf dem Denkmalsockel stellt eine Szene aus E. Scheurings Gedicht der "Namestagsgöker" dar. Am Denkmalsockel ein Portaitrelief von E. Scheuring und die Inschrift: "Leut un Kinner/Elisabeth Scheuring/".

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einem vom Künstler zur Verfügung gestellten Foto.

Kat.Nr. 122

Denkmal für Paul Münsch

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: P. Münsch, geb. 1879 in Rauchheim/Pfalz, gest. 2.1.1951 in Neustadt/Weinstraße, Pfälzer Mundartdichter, verbrachte den größten Teil seines Lebens als Zeichenlehrer an der Oberrealschule in Kaiserslautern.

Künstler: Werner Bernd, geb. 1911 in Kaiserslautern, lebt in Kaiserslautern

Auftraggeber: Gemeinnützige Bau AG, Kaiserslautern

Standort: Kaiserslautern, Alex Müller Straße

Aufstellung: 1972

Beschreibung: Sockel und 2-figurige Gruppe aus gelbem Buntsandstein Teil einer Brunnenanlage. Die Figurengruppe stellt zwei "Mackenbacher Musikanten" dar, die früher aus dem Dorf Mackenbach bei Kaiserslautern bis nach Amerika, China und Indien zogen und die Paul Münsch in seiner "Pfälzisch Weltgeschichte" besingt. - Zu beiden Seiten des Denkmalsockels an einer Bruchsteinmauer in Stein gehauene Relieftafeln, die rechts Adam und Eva und links den Kaiser Barbarossa darstellen. Daneben die Inschriften: rechts: "Nor in de Mitt'

vum Paradies/- do wo vielleicht heit Laure is -/
Do war e Baam ganz dick un breet,/mit Äppel
erschter Qualidät/" links: "Erscht wann de Kaiser
jedes Faß/ganz ausgeberscht hat, Glas for Glas/
dann is sei Riesedorscht erscht aus,/dann steit
er aus em Berg eraus/" (Verse aus der "Pfälzisch
Weltgeschichte"). Am Sockel die Inschrift: "Paul
Münsch Brunnen".

Abbildungsnachweis: Postkartenabbildungen Gebr.
Melz, Tübingen

Kat.Nr. 123

Denkmal für Georg Droste

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: G. Droste,
geb. 1866, gest. 1933, Niederdeutscher Mundart-
dichter, schildert in seinen Werken Bremer Ori-
ginale. Sein "Ottchen Alldag" lebte im Schnoor in
Bremen in unmittelbarer Nachbarschaft des Gedenk-
brunnens.

Künstler: Claus Homfeld, geb. 1933, lebt in Bremen

Auftraggeber: Senat der freien und Hansestadt
Bremen, angeregt durch den Vorsitzenden des Platt-
deutschen Vereins, finanziert durch Spenden

Standort: Bremen, Im Schnoor

Aufstellung: 1960/61

Beschreibung: In Verbindung mit einer Brunnenan-
lage an einer schmucklosen Hauswand reliefartig
sich ausbreitende vollplastische Darstellung mit
Motiven aus G. Drostes Roman "Ottchen Alldag".

An einer geputzten Ziegelwand neben dem Gedäch-
tnisbrunnen die Inschrift: "Georg Droste/1866 - 1933/

Vont ole Bremen un wöt leevt un lacht/sung us de
Dichtersmann ut all sin Nacht/"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 124

Denkmal für Richard Strauß

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: R. Strauß,
geb. 1864 in München, gest. 1949 in Garmisch-Parten-
kirchen, aufgewachsen in München, ab 1886 dritter
Kapellmeister an der Münchener Hofoper, 1894 - 98
Generalmusikdirektor in München. - Für den das
Denkmal ausführenden Hans Wimmer war die Strauß-
Oper "Salome" das erste musikalische Erlebnis in
München.

Künstler: Hans Wimmer, geb. 1907 in Pfarrkirchen
im Rottal, lebt in München

Auftraggeber: -

Standort: München, Neuhauserstraße, vor der alten
Akademie der Wissenschaften, in der Nähe der Mi-
chaeliskirche

Aufstellung: 1961

Beschreibung: Aus rechteckigem Brunnenbecken auf-
wachsender überdimensionaler, sich nach oben zu
verjüngender Schaft, bekrönt von einer Brunnen-
schale, deren herabfließendes Wasser die den
Brunnenschaft nach Art der Bernwardssäule fries-
artig umziehenden Reliefbilder verschleiert. Dar-
gestellt sind Szenen aus der Oper Salome, verbun-
den durch Ornament- und Schriftbänder, die die
Handlung erklären. Der Text der Oper Salome folgt
der Bearbeitung des Stoffes von Oscar Wilde, der
von der in der Bibel bei Matth. 14, 1-12 und
Markus 6, 14-29 gegebenen Version abweicht. Am

Brunnenrand die Inschrift: "Dieser Salome-Brunnen wurde Richard Strauß zu Ehren im Jahre MCMLXI errichtet".

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme; Detailaufnahmen: Reproduktionen nach Röthel, Hans Konrad, 1964

Literatur: Röthel, Hans Konrad, 1964. Bistritzki, Otto Josef, 1974. Alckens, August, 1973, S. 136, Nr. 446.

Kat.Nr. 125

Denkmal für Wolfgang Amadeus Mozart
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Vgl. Kat.Nr. 19

Künstler: Otto Sonnleitner, geb. 1906 in Würzburg, lebt in Würzburg

Auftraggeber: Stadt Würzburg, finanziert durch Spenden der Firma König + Bauer

Standort: Würzburg, in der Nähe der Residenz, Gartenseite

Aufstellung: 1976

Beschreibung: Hinter einem Brunnentrog aufgerichteter ca. 2 m hoher Steinblock mit Reliefdarstellungen aus der "Zauberflöte". Ein seitlich geraffter Theatervorhang gibt die Bilder Sarastros, Tamiros und Paminas frei. Rechts im Hintergrund erscheinen die in der Oper zahlreich auftretenden Chöre. Die Orgelpfeifen links im Vordergrund sind ein Hinweis auf Johann Sebastian Bach. Inschrift: "Die Stadt der Bachtage und der Mozart-feste"

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einem Foto
des Künstlers

Kat.Nr. 126

Denkmal für Carl Benz

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: C. Benz, geb. 1844 in Karlsruhe, gest. 1929 in Ladenburg bei Mannheim, gehörte zu den Pionieren der Technik des Motors und des Kraftfahrzeugbaus, erfand unabhängig von Daimler 1885 den von einem Einzylinder-Viertakt Benzinmotor angetriebenen Kraftwagen, der 1886 erstmals vorgeführt wurde und sich jetzt im Besitz des Deutschen Museums in München befindet.

Künstler: Rolf Nida-Rümelin, geb. 1910, lebt in München

Auftraggeber: gestiftet vom Verein Deutscher Ingenieure

Standort: München, Oskar v. Miller-Ring

Aufstellung: 1958, Anlaß: 70. Jahrestag, an dem der von Benz konstruierte Patent-Motor-Wagen, Modell III zum ersten Mal von ihm selbst gesteuert durch München fuhr.

Beschreibung: Hochrechteckiger Block aus Donaukalkstein, Höhe 3,10 m. Auf der Vorderseite die Reliefdarstellung eines Patentmotorwagens von Benz mit drei Personen besetzt. Rechte Seite Inschrift: "In München hat/Carl Benz im Herbst des/Jahres 1888 seinen "Patentmotorwagen"/ausgestellt. Durch/Münchens Straßen hat/er mit ihm seine ersten/Fahrten gemacht/". Linke Seite Inschrift: "Bei Münchens/800 Jahrfeier denken die Freunde des/Automobils an den/Pionier der Kraft/fahrzeug-

technik/Carl Benz/und an seine Verbundenheit
mit München/12. Sep. 1958/".

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einem Foto
des Künstlers

Literatur: Alckens, August, 1973, S. 19, Nr. 26

Kat.Nr. 127

Denkmal für Johann Rudolf Glauber
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J.R. Glauber,
geb. 1604 in Karlstadt/Franken, gest. 1670 in
Amsterdam, Chemiker, nach ihm wird das kristalli-
sierte Natrium-Sulfat "Glaubersalz" genannt.

Künstler: Otto Sonnleitner, geb. 1906 in Würzburg,
lebt in Würzburg

Auftraggeber: "Deutsche Chemie"

Standort: Marktplatz vor dem historischen Rathaus
in Karlstadt a.M.

Aufstellung: 1955 anlässlich des 350. Geburts-
jahres von Johann Rudolf Glauber

Beschreibung: An der äußeren Wandung einer schüs-
selartigen Brunnenschale aus rotem Sandstein
Reliefdarstellungen verschiedener chemischer Kol-
ben und Gläser mit der Inschrift: "Prüfet alles
und behaltet das Gute." Ebenfalls an dem Brunnen-
becken eine Darstellung Rudolf Glaubers. Am oberen
Ende des Laufstockes die plastische Widergabe
der Kristalle des Glaubersalzes umgeben von den
Allegorien der vier Elemente.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einem Foto
des Künstlers

Kat.Nr. 128

Denkmal für Otto von Bismarck
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: O. v. Bismarck, geb. 1.4.1815 in Schönhausen/Elbe, gest. 30.7.1898 in Friedrichsruh, Gründer des Deutschen Reiches von 1871.

Künstler: Willy Meller, geb. 1887, in Köln

Auftraggeber: Interessengemeinschaft der "Freunde der Bismarckgedenkstätte" (1967 ins Leben gerufen)

Standort: Lüdenscheid, Loher Wäldchen

Aufstellung: 1968

Beschreibung: Monumentaler turmartiger Denkmalblock aus Bruchsteinen; an der Vorderseite das in Bronze gegossene Wappen Bismarcks, darüber der übereck gesetzte Inschriftenstein: "Otto von Bismarck" "Einigkeit/und Recht/und Freiheit/für das/Deutsche/Vaterland/"

Abbildungsnachweis: Foto Stadt Lüdenscheid

Kat.Nr. 129

Denkmal für Johann Maier
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J. Maier, bischöflicher Domkapitular in Regensburg, wurde am 23.4.1945 zusammen mit zwei anderen Regensburger Bürgern nach einem standrechtlichen Urteil durch Erhängen hingerichtet, als er an einer Demonstration teilnahm, die das Ziel hatte, Regensburg kampfflos den Alliierten zu überlassen und dadurch sinnlose Zerstörung und unnützes Blutvergießen zu verhindern.

Künstler: Richard Triebe, geb. 1922, lebt in Regensburg

Auftraggeber: Stadt Regensburg und das bischöfliche Domkapitel

Standort: Regensburg Dachauplatz (Ort der Hinrichtung)

Aufstellung: 1975

Beschreibung: Aus zwei Sandsteinblöcken, deren oberes Drittel in der Form einer stilisierten Lorbeerkrone ornamentiert ist, gebildeter 3,40 m hoher Denkmalblock mit dem Wappen Regensburgs und der Inschrift: "Hier starben/am 23. April 1945/ für Regensburg/Dr.Johann Maier/Josef Zirkel/Lagerarbeiter/Michael Lottner/Inspektor/In Dankbarkeit/die Bürger von/Regensburg/"

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 130

Denkmal für große Europäer

=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Die an dem Monument angebrachten Gedenktafeln erinnern an Politiker, die sich um die Idee eines vereinten Europas und um die deutsch-französische Freundschaft verdient gemacht haben. Neben den Gedenktafeln für Robert Schumann (1881 - 1954, französischer Politiker), Alcide de Gasperi (1881 - 1954, italienischer Politiker), Konrad Adenauer (1876 - 1967, deutscher Politiker), Helmut Bulle (1925 - 1973, saarländischer Politiker) und Josef Beck (geb. 1887, luxemburgischer Politiker) ist geplant, weitere Erinnerungstafeln für verdiente Politiker anzubringen.

Künstler: Gerald Motsch, Stadtbaudirektor, lebt
in Berus/Saarland

Auftraggeber: "Verein Denkmal große Europäer e.V."

Standort: Überherrn, Saarland, Ortsteil Berus

Aufstellung: Grundsteinlegung 1966, Enthüllung
1970

Beschreibung: Zwei monumentale Pylonen aus je
sechs Stahlbetonelementen, durch eine über seit-
liche Treppenanlagen zu erreichende gemeinsame
Aussichtsplattform verbunden. Im oberen Sechstel
der Pylonen unregelmäßig und auf verschiedenen
Ebenen verlaufende Stahlstäbe, die mit ihren Enden
die Betonwand durchstoßen und auf diese Weise
die beiden Pylonen miteinander verbinden.

Das Bauwerk ersetzt einen im Kriege zerstörten
Hindenburgturm, der wegen seines nationalen Charak-
ters nicht wieder instand gesetzt werden sollte.

Abbildungsnachweis: Foto Willi Federmann jr.,
zur Verfügung gestellt von der Gemeinde Überherrn

Kat.Nr. 131

Denkmal für Johann Heinrich Merck

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J.H. Merck,
geb. 1741, gest. 1791, Schriftsteller, Kritiker,
Kunstkenner, Naturforscher, führte Goethe in
Darmstadt am Hofe der Landgräfin Caroline in den
"Kreis der Empfindsamen" ein.

Künstler: Hans Mettel, geb. 1903, gest. 1966

Auftraggeber: Familie Merck

Standort: Darmstadt, Herrengarten

Aufstellung: 1958 - erste Pläne für das Denkmal
reiften im Goethejahr 1949

Beschreibung: Durch Plattierung eingegrenzter Denkmalbezirk mit Ruhebank in dem im Stil eines englischen Landschaftsgartens angelegten Herrengarten. Der 2,40 m hohe Sandstein-Obelisk auf niedriger Fundament-Sockelplatte trägt die Inschrift: "Wir sind doch nur insofern etwas, als wir was für andere sind" (Zitat aus einem Brief Merck's an Scheiermacher). Auf der gegenüberliegenden Seite die Inschrift: "Joh. Heinr. Merck, 1741 - 1791".

Das Erinnerungsmal liegt in der Nähe des Denkmals für Goethe und des Grabmals der Landgräfin Caroline.

Abbildungsnachweis: Abbildung zur Verfügung gestellt vom Merck-Archiv, Darmstadt

Literatur: Prang, Helmut, Zur Erinnerung an die Errichtung des Denkmals für Johann Heinrich Merck 1741 - 1791, Darmstadt im Herrengarten, 30. Juni 1958.

Kat.Nr. 132

Denkmal für Elias Holl
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: E. Holl, geb. 1573, gest. 1646, Stadtbaumeister zu Augsburg, prägte das Stadtbild mit seinen Bauten bis in die Gegenwart.

Künstler: Stadtbaurat Walther Schmidt, Ausführung Steinmetzfirma Wilh. Schmidt. Inschrift: Hanns Koller, Bildnisplakette: Hans Selner

Auftraggeber: Stadt Augsburg

Standort: Augsburg, vor der Rückseite des von Elias Holl erbauten Rathauses

Aufstellung: 1963

Beschreibung: 4,20 m hoher Obelisk aus hellem Trosselfelsmarmor aus Marching an der Donau auf kaum erhöhter Fundamentplatte. Dem Platz zugewandt Bronzeplakette mit dem Bildnis E. Holls, darunter eine längere mit Blei ausgelegte Inschrift, die die wesentlichsten Werke E. Holls erwähnt und seine kunstgeschichtliche Bedeutung würdigt. Auf der dem Rathaus zugewandten Seite des Obeliskens eine ebenfalls mit Blei eingelegte symbolische Architekturzeichnung.

Gleichzeitig mit der Aufstellung des Denkmals wurde im südlichen Treppenturm des Rathauses, gegenüber der dort eingelassenen originalen Grabplatte Elias Holls, eine Bronzestatue des Renaissance-Baumeisters in einer Nische aufgestellt.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 133

Denkmal für Hanns Martin Schleyer

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H.M.

Schleyer, Vorsitzender der Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitgeberverbände, 1976 von Terroristen in Köln entführt und ermordet.

Künstler: Karl Burgeff, geb. 1928, lebt in Köln

Auftraggeber: Stadt Köln

Standort: Köln, Am Waldrand an der Friedrich Schmitt Straße, in der Nähe des Tatortes

Aufstellung: 1977, zum Jahrestag der Entführung

Beschreibung: Polygonale Stele aus Hohenfelder Basalt mit angearbeitetem Fuß, Oberfläche gebeilt. Auf der Rückseite (dem Wald zugewandt) ein im

Hochrelief gearbeiteter umgeknickter und sich zur Erde neigender Maiskolben. Zur Straßenseite in den Boden eingelassen eine gewölbte brozene Bodenplatte mit der Inschrift: "Den Opfern des Terrorismus/für die freiheitliche rechtsstaatliche/und soziale Demokratie -/die Bürger von Köln/5. Sept. 1977/"

In der Nähe der Stele wurde ein schlichtes Holzkreuz mit den Bildern Hanns Martin Schleyers und seiner vier bei dem Anschlag ums Leben gekommenen Begleiter aufgerichtet.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 134

Denkmal für Franz Oppenhoff

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. Oppenhoff, 1944 nach dem Einmarsch der Aliierten in Aachen zum Oberbürgermeister bestellt, am 25.3.45 von einem Exekutionskommando der Nationalsozialisten ermordet.

Künstler: Ernst Wille, geb. 1916, lebt in Köln

Auftraggeber: Stadt Aachen

Standort: Aachen, Oppenhoffallee

Aufstellung: 1975

Beschreibung: Das Denkmal besteht aus einem 1,70 m hohen Gedenkstein aus Granit mit der Inschrift: "Am 25. März 1945/wurde/Franz Oppenhoff/Oberbürgermeister/der Stadt Aachen/seit dem 21. Okt. 1944/von Schergen/der national/sozialistischen/Gewaltherrschaft/ermordet/" und zwölf gleichgroßen, hintereinandergestaffelten Stelen aus Betonguß mit Zitaten aus der Bibel, von Dietr. Bonhoeffer,

Kurt Schumacher, Alfred Delp, Rosa Luxemburg und Bert Brecht.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach Corr, Elfriede/Richter, Wolfgang o.J.

Literatur: Corr, Elfriede/Richter, Wolfgang o.J.

Kat.Nr. 135

Denkmal für Heinrich König
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: H. König, geb. 1886, gest. 1943, sozialdemokratischer Kommunalpolitiker, ehemaliger Bezirksbürgermeister von Weimar.

Künstler: -

Auftraggeber: Stadt Bochum

Standort: Bochum, Friedhof Weimar

Aufstellung: -

Beschreibung: Im Eingangsbereich des Friedhofs drei polygonale grob behauene und unterschiedlich große Stelen aus Ruhrsandstein in verschiedenen Abständen aufgestellt. Davon eine Granitplatte mit herausgemeißelter und polierter Inschrift: "Heinrich König/1886 - 1943/in Weimar und/Bochum/Kommunal/politiker/der SPD/von 1919 bis 1933/von den Nationalsozialisten/verfolgt in die/Emigration/getrieben/ermordet/ein Kämpfer/für Freiheit/Recht/und Demokratie/".

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 136

Denkmal für Leo Statz und Erich Klausener
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Leo Statz, 1898 - 1943, von den Nationalsozialisten hingerichtet.

Erich Klausener, 1885 - 1934, Vorsitzender der katholischen Aktion, von den Nationalsozialisten hingerichtet.

Künstler: Entwurf Günter Haese, geb. 1924 in Kiel, lebt in Düsseldorf. Ausführung Wolfgang Kuhn, lebt in Neuß.

Auftraggeber: Stadt Düsseldorf, Anreger: Bilker Heimatfreunde

Standort: Düsseldorf, Grünanlage Ecke Kronprinzenstraße/Fürstenwall

Aufstellung: 1963, zum 20. Todestag von Leo Statz

Beschreibung: 2,60 m hoher polygonaler Denkmalstein aus Muschelkalk mit angearbeitetem Sockel, "Denkmalkopf" aus der Achse gerückt, links oben aufgesprengt und die Vergitterung im ausgesparten Zentrum aufgebrochen. Dadurch erhält die ganze Komposition etwa Instabiles, Transitorisches. Unter dem Gitterfenster die Inschrift: "Hier standen die Elternhäuser von Ministerialdirektor Dr. Erich Klausener, Vorsitzender der kath./Aktion, geb. am 25.1.1885 in Düss/erschossen am 30.6.1934 in Berlin. Leo Statz/Streiter für Heimat und Freiheit geboren am 17.7.1898/in Köln, hingerichtet am 1.11.1943 in Berlin/ihnen, die als Opfer der Hitlertyrannen starben/zum ehrenden Gedächtnis/".

Die Asche von E. Klausener ist in der Kirche Maria Regina, Martyrum in Berlin beigesetzt.

Abbildungsnachweis: Foto zur Verfügung gestellt vom Hochbauamt der Stadt Düsseldorf

Literatur: Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 83.

Kat.Nr. 137

Denkmal für Siegfried Buback, Wolfgang Göbel und
=====

Georg Wurster
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Generalbundesanwalt Siegfried Buback wurde am 7.4.1977 mit seinen beiden Begleitern Wolfgang Göbel und Georg Wurster von Terroristen auf offener Straße erschossen.

Künstler: Donatus Leicher, lebt in Freiburg

Auftraggeber: Stadt Karlsruhe, Land Baden-Württemberg, Bundesrepublik Deutschland

Standort: Karlsruhe, am Ort der Ermordung

Aufstellung: 1978, am Jahrestag des Attentats

Beschreibung: Gedenkstein aus Schwarzwälder Granit in der Form einer in ihrem Brennpunkt abgetrennten Ellipse mit darauf liegender kreisrunder Inschriftenplatte: "Siegfried Buback, Wolfgang Göbel, Georg Wurster wurden am 7. April 1977 hier ermordet".

Abbildungsnachweis: D. Hamel, Bildstelle der Stadt Karlsruhe, I. Nr. 3044.

Kat.Nr. 138

Denkmal für Franz Stock

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. Stock, geb. 1904 in Neheim-Hüsten, gest. 1948 in Paris. Während der Besatzungszeit von 1940 - 1944 Anstaltsgeistlicher in den Gefängnissen von Paris; er wurde für viele zum Symbol für das "andere" Deutschland.

Künstler: Josef Rikus, geb. 1923 in Paderborn, lebt in Paderborn

Auftraggeber: Franz Stock Comité

Standort: Arnsberg 1 - Neheim, vor der Johanniskirche

Aufstellung: 1965

Beschreibung: Ca. 5,20 m hohe Schieferplatte mit abstrakt figürlichem Hochrelief gerahmt von vollplastischen Elementen. Auf der Rückseite die Inschrift: "Franz Stock/Priester/Christ/geb. 21.9. 1904/Neheim - Hüsten/gest. 24.2.1948/Paris/Bote des Friedens/Zeuge göttlicher Liebe/in einer Welt voller Haß/".

Abbildungsnachweis: Reproduktion aus Ausstellungskatalog Kunstverein Paderborn 1973: Josef Rikus, Skulpturen, S. 29.

Kat.Nr. 139

Denkmal für Fritz Schäffer

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. Schäffer (1888 - 1967), Bayrischer Ministerpräsident 1945, Bundesminister, Abgeordneter des Wahlkreises Passau 1949 - 1961, Passauer Ehrenbürger 1958.

Künstler: Marianne Wimmer, geb. 1930, lebt in
Passau

Standort: Passau, Donauufer, Fritz-Schäffer-Pro-
menade

Aufstellung: 1979/80

Beschreibung: Baumartig aufragendes monumentales
Steinmal mit borkig aufgerauhter Oberfläche. In-
schrift: "Fritz Schäffer/1888 - 1967/Bayrischer
Staatsrat/1931 - 1933/Bayrischer Ministerpräsi-
dent 1945/Bundesminister und Abgeordneter des/
Wahlkreises Passau/1949 - 1961/Passauer Ehren-
bürger/1958/".

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einem Foto
der Künstlerin

Kat.Nr. 140

Denkmal für Julius Maria Becker
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J.M. Becker
1887 - 1949, Lyriker und Dramatiker

Künstler: Erwin Rager, lebt in Aschaffenburg

Auftraggeber: Stadt Aschaffenburg

Standort: Aschaffenburg, Karlsberganlage

Aufstellung: 1975

Beschreibung: 2 m hoher Monolith aus Rotsand-
stein in der Art einer verhüllten Gestalt auf
kaum erhöhter Fundamentplatte.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einem Foto
des Künstlers

Kat.Nr. 141

Denkmal für Richard Wagner

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr.
20

Künstler: Fritz Wotruba, geb. 1907 in Wien, gest.
28.8.1975

Auftraggeber: Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz

Standort: Mainz, Rheinufer

Aufstellung: 1970, anlässlich des 200jährigen Be-
stehens des Verlages

Beschreibung: Fundamentplatte und Sockel aus Na-
turstein mit der Inschrift: "Dem Genius/Richard
Wagner/gewidmet/von seinem Mainzer Verlag/B.
Schott's Söhne/1970/". Auf dem Sockel eine 3,50 m
hohe Bronzeplastik aus übereinandergetürmten und
plastisch verzogenen Kuben.

Abbildungsnachweis: Foto Werbeabteilung der Firma
B. Schott's Söhne

Literatur: B. Schott's Söhne (Hg.), 200 Jahre
Musikverlag Schott, Jubiläumsfeier in der Rhein-
goldhalle zu Mainz, Freitag, den 12. Juni 1970,
Ansprachen, Reden, Vorträge, Mainz 1970.

Kat.Nr. 142

Denkmal für Johannes Brahms

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: J. Brahms,
geb. 1833 in Hamburg, gest. 1897 in Wien.

Künstlerteam: Maria Pirwitz, Bildhauerin/Architekt
Rau; Bildhauer Thomas Darboven/Architekt Steffen.
Die Künstler leben alle in Hamburg.

Auftraggeber: Firma Hauni, Hamburg-Bergedorf

Standort: Hamburg, Karl Muck Platz

Aufstellung: 1981, aus Anlaß des 10jährigen Bestehens der Hauni-Werke

Beschreibung: Die Denkmalanlage, die in Zusammenarbeit von Bildhauern und Architekten erarbeitet wurde, besteht aus zwei räumlich getrennten, aber auf einander bezogenen Schwerpunkten: 1) Karl Muck-Platz Eingangsseite der Musikhalle: Auf einem Granitsockel die 4,60 m lange und 2,50 m hohe Bronzeplastik von Maria Priwitz, die in einem Zusammenspiel von horizontal und vertikal gelagerten Elementen Brahms'sche Musik in die bildnerische Sprache umzusetzen versucht. 2) Ostseite der Musikhalle: eine von dem Künstlerteam Darboven/Steffen entworfene Brahmsgedenkstätte; ein aufgesockelter roter Granitkubus von 2,20 m Seitenlänge, dessen vier Seiten je ein überlebensgroßes Relief-Portrait von Brahms in verschiedenen Lebensaltern zeigen. Den flachgehaltenen Reliefs dienen zeitgenössische Radierungen als Vorlage. Den Sockel schmückt ein begleitender Text (nicht im Katalogteil abgebildet).

Weitere Brahms-Gedenkstätten in Hamburg: 1958 wurde zum 125. Geburtstag von Joh. Brahms ein Gedenkstein an der Stelle errichtet, an dem das im Kriege zerstörte Geburtshaus von Joh. Brahms gestanden hatte: ein 1,50 m hoher gemauerter Stein mit Gedenkplakette und zwei Bronzerelieftafeln. 1961 wurde er von seinem ursprünglichen Standort auf einem Spielplatz in der Speckstraße an die Ecke Speckstraße/Caffamacherreihe versetzt (nicht im Katalog abgebildet). Desweiteren erinnert ein Reliefbild an der Fassade der Musikhalle und eine

Büste von Brahms im Inneren der Musikhalle an den Komponisten.

Abbildungsnachweis: Foto der Künstlerin Maria Pirwitz

Kat.Nr. 143

Denkmal für Immanuel Kant

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: I. Kant, geb. 22.4.1724 in Königsberg, gest. 12.2.1804 in Königsberg

Künstler: Dr. Knud Christian Knudsen, geb. 1916, lebt in Bad Nauheim

Auftraggeber: Stadt Rüsselsheim

Standort: Rüsselsheim, Am Kant-Gymnasium

Aufstellung: Ende der 60er Jahre

Beschreibung: Fünf auf kreisförmig angeordnete geneigte Betonpfeiler aufgesetzte weit in den Raum ausgreifende und auf der Innenseite mit Aluminium beschichtete 10 m hohe "Betonrampen" mit Aussprüchen von Kant beschriftet. Im Mittelpunkt der begehbaren Denkmalanlage eine Inschriftplatte: "Der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir" - Inschriften auf den einzelnen Pfeilern:

- 1) "Die moralische/Selbsterkenntnis/ist aller/menschlichen/Weisheit/Anfang/"
- 2) "Leidenschaften/sind Krebschäden/für die Vernunft/Antropologie/in pragmatischer/Hinsicht/"
- 3) "Sich selbst/besser machen/sich selbst/kultivieren/das soll/der Mensch/Vorlesungen über Pädagogik/"

- 4) "Handle so/daß die Maxime/deines Willens/
jederzeit zugleich/als Prinzip einer/allge-
meinen/Gesetzgebung/gelten/könnte/Kritik der/
praktischen/Vernunft/"
- 5) "Beides/die Menschenliebe/und die Achtung/
fürs Recht/der Menschen/ist Pflicht/zum ewigen
Frieden/".

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach:Magistrat
der Stadt Rüsselsheim (Hg.), Rüsselsheim, Presse-
amt 1972.

Kat.Nr. 144

Denkmal für Georg Büchner
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: G. Büchner,
Arzt und Schriftsteller, geb. 17.10.1813 in God-
delau bei Darmstadt, gest. 19.2.1837 in Zürich.
Seit 1923 wird der Georg Büchner Preis von der
Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung,
Darmstadt, an Dichter und Schriftsteller ver-
liehen.

Künstler: Arnaldo Pomodoro, geb. 1926 in Marciano
di Romagna, lebt in Mailand.

Auftraggeber: Die "Grande Disco" wurde anlässlich
einer Pomodoro-Ausstellung von der Stadt Darm-
stadt angekauft und nachträglich den Gedenken
Georg Büchners gewidmet.

Standort: Darmstadt, vor dem Staatstheater

Aufstellung: 1974

Beschreibung: Überdimensionale in verschiedenen
Ebenen aufgebrochene und gegliederte Bronze-
Scheibe mit der Sockelinschrift: "Für Georg
Büchner/1813 - 1837/Land Hessen/Stadt Darmstadt/

Darmstädter Bürger/".

Abbildungsnachweis: Archivausschnitt der Städt.
Kurverwaltung Darmstadt, DT. vom 10.10.74, Nr.
235.

Wettbewerbsentwürfe für ein Georg Büchner-Denkmal
aus dem Jahre 1955

Bereits im Jahre 1955 hatte in Darmstadt ein Wettbewerb für ein Georg Büchner-Denkmal stattgefunden, der allerdings zu keinen konkreten Ergebnissen kam. Neben anderen Künstlern hatten auch Emy Roeder und Max Bill Entwürfe eingereicht. Gefordert war vom Auslober eine Bezogenheit der Plastik auf die Person und das Werk Georg Büchners.

Wettbewerbsentwurf Max Bill

(Abbildung Katalog Kestner Gesellschaft Hannover 1968, Max Bill) Der Entwurf Max Bills bestand aus einem Kubus aus weißem Kristallino 2 x 2 x 2 m, umgeben und z.T. eingeschlossen von einem 7 m langen schwarzen Naturgestein. Als Fundament war grauer Granit (18 x 2 x 1 m) vorgesehen. Die Plastik sollte den klaren Geist Büchners symbolisieren (weißer Kubus), der sich mit seiner Zeit voller Widersprüche und umwälzender Ereignisse (schwarzes Naturgestein) auseinandersetzte. Die Plastik nahm auf die architektonischen Gegebenheiten des vorgesehenen Standortes vor dem Hessischen Landesmuseum und dem geplanten Landestheater Rücksicht.

Der Entwurf von Emy Roeder zum gleichen Wettbewerb sah einen jugendlichen aufstrebenden Genius vor dem Turm des Hessischen Landesmuseums vor.

Kat.Nr. 145

Denkmal für Konrad Adenauer
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr.

50

Künstler: Künstlerteam Brigitte und Martin
Matschinsky-Denninghoff, leben beide in Berlin;
Brigitte Matschinsky-Denninghoff, geb. 1923, Mar-
tin Matschinski, geb. 1921 in Grötzingen (Baden).

Auftraggeber: Senat der Stadt Berlin

Standort: Berlin-Charlottenburg, Konrad Adenauer-
Platz

Aufstellung: 1975

Beschreibung: Aus einer Brunnenschale aufwachsen-
de Chromnickelstahlplastik von 4 m Höhe, die
sich um einen röhrenförmigen Kern blütenkelchar-
tig entfaltet. Die zunächst als Gedenkbrunnen
mit Bezug auf die Person und das Werk Adenauers
ausgelobte Plastik, verzichtet im Einverständnis
mit dem Auftraggeber auf jeden inhaltlichen Be-
zug (auch durch Inschriften) auf den früheren
Bundeskanzler. Die Künstler Brigitte und Martin
Matschinsky-Denninghoff bezeichnen ihr Werk als
"Brunnen auf dem Adenauer-Platz".

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Damus, Martin / Rogge, Henning, 1979,
S. 207

Kat.Nr. 146

Denkmal für Kurt Schumacher
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: K. Schumacher, geb. 1895, gest. 1952, sozialdemokratischer Politiker

Künstler: Josef Henry Lonas (Bildhauer), geb. 1925 in Manasse, Virginia, USA, lebt in Berlin; Jan und Rolf Rave (Architekten)

Auftraggeber: -

Standort: Berlin, Kurt Schumacher-Platz

Aufstellung: 1971

Beschreibung: ca. 2 x 3 x 2 m großer Sichtbetonblock, in der oberen Mitte eingetieft für einen U-förmig übergreifenden roten Eisenträger, an dessen Enden beidseitig greifarmartig gestaltete Elemente befestigt sind. Im Mittelpunkt jeden Greifers eine ausgesparte Nische, in die ein von einem älteren Denkmal stammendes Reliefportrait Kurt Schumachers bzw. die Inschrift: "Kurt Schumacher, 1895 - 1952" eingelassen ist.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Zwischen Kunst und Industrie, Lahn-Gießen 1, 1977, S. 136. Damus, Martin/Rogge, Henning, 1979, S. 236.

Kat.Nr. 147

Denkmal für Ernst Reuter
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: E. Reuter, geb. 1889 in Appenrade, gest. 1953 in Berlin, sozialdemokratischer Politiker, 1947 Oberbürgermeister von Berlin, nach der Teilung Berlins

ab 1950 Regierender Bürgermeister von Berlin-West.

Künstler: Bernhard Heiliger, geb. 1915 in Stettin, lebt in Berlin

Auftraggeber: Senat der Stadt Berlin

Standort: Berlin, Ernst Reuter-Platz, vor dem Gebäude der Bergbau-Fakultät

Aufstellung: 1963

Beschreibung: Zwei aus einem gemeinsamen Stamm sich entwickelnde auseinanderstrebende und vielfach zerklüftete Flügelformen, die das Bild einer auflodernden Flamme evozieren. Auf einer in den Boden eingelassenen Bronzeplatte der Ausspruch Ernst Reuters: "Friede kann nur in der Freiheit bestehen. E. Reuter".

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Damus, Martin/Rogge, Henning, 1979, S. 49. Ausstellungskatalog Akademie der Künste, Berlin 1975, Bernhard Heiliger, Skulpturen und Zeichnungen 1960 - 75.

Kat.Nr. 148

Denkmal für Carl v. Ossietzky
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: C. v. Ossietzky, geb. 1887 in Hamburg, gest. 1938 in Berlin, Publizist, nach dem 1. Weltkrieg aktiv in der deutschen Friedensgesellschaft tätig, Mitbegründer der "Republikanischen Partei Deutschlands" 1924; nach Tucholskys Ausscheiden 1927 Chefredakteur der "Weltbühne", 1931 von den Nationalsozialisten zu 18 Monaten Gefängnis verurteilt, 1932 amnestiert, nach dem Reichstags-

brand erneut verhaftet und nach Kl. Sonnenberg, Papenburg-Esterwegen gebracht. 1938 starb er an den Folgen einer Tbc, Ende 1936 wurde ihm der Friedensnobelpreis verliehen.

Künstler: Hans Peter Reinartz, lebt in Köln

Auftraggeber: Universität Oldenburg, finanziert durch Spenden

Standort: Oldenburg, vor der Universität

Aufstellung: 1978, zum 40. Todestag von C. v. Ossietzky

Beschreibung: Auf einem Sockel mit Inschrift ein überdimensionaler Stacheldrahtknoten aus Edelstahl als Symbol für Folter und Unterdrückung unter anderem von "amnesty international" geprägt.

Inschrift: "Wissenschaft und Technik/waren nicht in erster Linie da/zu helfen. Sie schufen/Werkzeuge der Vernichtung/Werkzeuge gräßlichsten Mordes/Wir müssen die Wissenschaft/wieder menschlich machen./Carl v. Ossietzky 1889 - 1938/ Friedensnobelpreisträger/und Häftling im KZ Esterwegen/".

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 149

Denkmal für Konrad von Pfeffenhausen
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: C. v. Pfeffenhausen, bedeutendster Sproß eines ortsansässigen Grafengeschlechtes, Domherr zu Regensburg, Bischof von Eichstätt, Kanzler Ludwigs d. Strengen von Bayern, gest. 1304 im Cisterzienser-Kloster Heilsbronn.

Künstler: Fritz König, geb. 1924, lebt in München

Auftraggeber: Brauereibesitzer Hermann und Elisabeth Winhard, Pfeffenhausen

Standort: Pfeffenhausen/Bayern , am Kellerberg

Aufstellung: 1955

Beschreibung: 2,30 m hohes stelenartig aufragendes Steinmal mit Reliefdarstellung eines Bischofstabes und Inschrift: "1217 -/1305/Bischof/von/Eich/stätt/Konrad/von/Pfeffen/hausen/".

Auf der Rückseite die Inschrift: "Hermann und Elisabeth Winhard haben 1955 diesen Stein gesetzt".

Abbildungsnachweis: Foto Heimatpfleger Konrad Fahmüller, 8301 Pfeffenhausen

Kat.Nr. 150

Denkmal für Arnold von Siegen

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: A. v.

Siegen, Bürgermeister in Köln von 1529 bis 1562

Künstler: Elisabeth Baumeister-Bühler, geb. 1912 in Thale/Harz, lebt in Köln

Auftraggeber: Stadt Köln, Initiator Pfarrer Friedhof

Standort: Köln 1, An Zint Jan

Aufstellung: 1966

Beschreibung: Flach in den Boden eingelassene runde Brunnenanlage mit zweistufiger Umrandung aus Naturstein mit der Inschrift "Arnold von Siegen, Bürgermeister zu Köln von 1529 bis 1562". Aus der Brunnenmitte aufwachsend ein sockelartiger Aufbau mit großer Metallscheibe, aus deren Mittelpunkt ein dünner Brunnenstock emporsteigt, an

dem sich sieben bronzene Schiffchen zick-zackartig emporranken. Das Motiv der in Zick-zack-Linie angeordneten Schiffe wurde dem Wappen des A. v. Siegen entnommen.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 151

Denkmal für Thomas Mann

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Th. Mann, geb. 6.6.1875 in Lübeck, gest. 12.8.1955 in Kilchberg b. Zürich, entstammte einer Lübecker Patriazierfamilie, erhielt 1929 den Nobelpreis für Literatur, emigrierte 1934 in die Schweiz und später in die USA.

Künstler: Ulrich Beier, geb. 1928 in Flensburg, lebt in Hamburg

Auftraggeber: Landesbank Schleswig-Holstein

Standort: Lübeck, Breite Straße 36-40

Aufstellung: 1975

Beschreibung: 2,50 m hohe Buchseiten-Steile aus hellem kristallinen Marmor mit schwarzem Basalt "Fuß". Auf den einzelnen "Buchseiten" neben dem Apollinischen Doppelsymbol Bogen und Leier folgende Inschriften: "Hier stand das Haus Breite Straße 38, in dem Thomas Mann seine Kindheitsjahre 1875 - 1882 verlebte. Das Haus brannte 1942 ab./ Thomas Mann wurde am 6. Juni 1875 in Lübeck geboren, er starb am 12. August 1955 in Zürich. 1929 erhielt er den Nobelpreis für Literatur. Er war Ehrenbürger der Hansestadt Lübeck./Dieser Stein wurde anlässlich des 100. Geburtstages Thomas Manns von der Landesbank errichtet/".

"Es kam der Tag und die Stunde, wo mir klar wurde, daß niemals der Apfel weit vom Stamm fällt; daß ich als Künstler viel 'echter', viel mehr ein Apfel vom Baum Lübecks war, als ich geahnt hatte/".

"Niemand von uns weiß, wie, in welchem Rang er vor der Nachwelt stehen, vor der Zeit bestehen wird. Wenn ich einen Wunsch für den Nachruhm meines Werkes habe, so ist es der, man möge davon sagen, daß es lebensfreundlich ist, obwohl es vom Tode weiß."

"Ich war lebenswillig, und das heißt lernwillig sein. Ich hätte es für ein großes Unglück gehalten, wenn nicht das deutsche Volk selbst diese Eigenschaften besessen hätte, ja wenn ich nicht hätte glauben dürfen, sie von ihm empfangen zu haben und als Schriftsteller es in ihnen zu bekräftigen."

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Landesbank Schleswig Holstein, Girozentrale (Hg.), Thomas Mann, Breite Straße 38, Lübeck (1975)

Kat.Nr. 152

Denkmal für Albrecht von Graefe
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: A. v. Graefe, geb. 1828 in Berlin, gest. 1870, Mediziner, Wegbereiter der Augenheilkunde.

Künstler: Ezard Hobbing, geb. 1909 in Berlin, lebt in Heidelberg

Auftraggeber: Verband der Augenärzte Deutschlands

Aufstellung: 1970

Beschreibung: 2,80 m hohe plastisch durchgebogene Stele aus Edelstahl mit stilisiertem Auge auf der Vorderseite und der Inschrift: "Albrecht/von Graefe/dem/genialen/Arzt/und Wegbereiter/der/Augenheilkunde/".

Auf der Rückseite die Inschrift: "Hier stand der/Finkenheerd/das Geburtshaus/Albrecht von Graefes/geb. 22. Mai 1828/gest. 20. Juli 1870/Zum 100. Todestage/errichtet von den/Deutschen/Augenärzten/".

In Berlin-Ost steht ein Denkmal für A. v. Graefe aus dem Jahre 1882 von Rudolf Siemering, eine lebensgroße Portraitfigur mit je einem narrativen Terrakotta-Relief an den Seiten des Sockels.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Damus, Martin/Rogge, Henning, 1979, S. 113

Kat.Nr. 153

Denkmal für Max Reger
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Max Reger, geb. 18.3.1873 im oberpfälzischen Dorf Brand, gest. 12.5.1916, Komponist, Bindeglied zwischen Nachromantik und neuer Musik, verbrachte 20 Jahre seines Lebens in Weiden.

Künstler: Josef Gollwitzer, geb. 1917 in Weiden, lebt in München

Auftraggeber: Stadt Weiden

Standort: Weiden, Max Reger Anlage

Aufstellung: 1957

Beschreibung: Überdimensionaler Denkmalblock aus Flossenbrügger Granit in Form eines gleichschenk-

ligen Dreiecks, in dem die Pfeifen einer Orgel angedeutet sind.

Abbildungsnachweis: Foto zur Verfügung gestellt von der Stadt Weiden.

Kat.Nr. 154

Denkmal für Otto Hahn
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr. 30

Künstler: Hans Breeker, geb. 1906 in Elberfeld, lebt in Düsseldorf

Auftraggeber: Stadt Monheim

Standort: Monheim, Krs. Mettmann, vor dem Eingang des Otto Hahn Gymnasiums

Aufstellung: -

Beschreibung: Auf einem halbkugelartig gewölbten Unterbau aus Kunststein in einer flachen Brunnen- schale die U-förmige Nachbildung eines Atoms aus Metall, aus dessen kugelförmigem Kern im Zentrum ein Wasserstrahl aufsteigt.

Abbildungsnachweis: Foto Stadt Monheim

Kat.Nr. 155

Denkmal für Wilhelm Conrad Röntgen
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: W.C. Röntgen, geb. 27.3.1845 in Lennep, gest. 10.2.1923 in München, war 1879 - 1885 ordentlicher Professor und Direktor des Physikalischen Instituts in Gießen, 1895 entdeckte er in Würzburg die sogenannten x-Strahlen, 1901 erhielt er den Nobelpreis für Physik.

Künstler: Paul Dierkes, geb. 1907 in Cloppenburg, lebt in Berlin

Auftraggeber: Firma C.H.F. Müller, Hamburg,
Herstellerin von Röntgen-Geräten

Standort: Vor dem Verwaltungsgebäude der Firma
Müller in Hamburg

Aufstellung: 1960

Beschreibung: Auf einer Marmorstele, die in die Architektur des Verwaltungsgebäudes der Firma Müller integriert ist, eine graphisch aufgefaßte Bronzeplastik in Form eines stilisierten menschlichen Körpers, der von Strahlenbündeln durchdrungen wird. Ohne Inschrift ist die Plastik eher als Firmenzeichen denn als Denkmal zu verstehen.

Hinweise auf frühere Röntgen-Denkmäler vgl. Kat. Nr. 156.

Abbildungsnachweis: Foto Werbeabteilung der Firma C.H.F. Müller, Hamburg

Literatur: Monatsbeilage des Remscheider Generalanzeigers, Die Heimat spricht zu dir. Mitteilungsblatt des Bergischen Geschichtsvereins Okt. 1962, Nr. 10, Jg. 29: Röntgen Denkmäler.

Kat.Nr. 156

Denkmal für Wilhelm Conrad Röntgen
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr. 155

Künstler: Norbert Kleinlein, lebt in Würzburg

Auftraggeber: Verschönerungsverein der Stadt
Würzburg, Staat Bayern

Standort: Würzburg, Röntgenring, vor dem Physikalischen Institut der Universität Würzburg, in dem Röntgen 1895 die Entdeckung der x-Strahlen gelang.

Aufstellung: 1970, zum 75. Jahrestag der Entdeckung der Röntgenstrahlen.

Beschreibung: Auf einer in den Rasen ebenerdig eingelassenen Fundamentplatte drei weit übermannshohe Segmente aus gebräuntem Eisenblech, die derart einander zugeordnet sind, daß sie im Zentrum einen Kern aus Edelstahl umschließen, der nach allen Seiten hin Strahlenbündel aussendet. Die Konnotation des Denkmals ergibt sich nur aus dem beziehungsvollen Standort und der inhaltlichen Aussage der Plastik selbst. Auf eine erläuternde Inschrift wurde verzichtet.

W.C. Röntgen erhielt schon zu seinen Lebzeiten Denkmäler in Berlin (1898 von Reinhold Feldner, wurde 1942 eingeschmolzen) und 1920 in Leningrad. Nach seinem Tode errichtete ihm seine Geburtsstadt Remscheid-Lennep 1930 ein Denkmal (von Arno Breker). Außerdem wurde das Deutsche Röntgenmuseum in Remscheid-Lennep eingerichtet, dessen bauliche Erweiterung 1959 abgeschlossen wurde. 50 Jahre nach der Verleihung des Nobelpreises an Röntgen wurde im Jahre 1951 die Deutsche Röntgengesellschaft gegründet.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Monatsbeilage des Remscheider Generalanzeigers, vgl. Kat. Nr. 155. Gesellschaft der Freunde und Förderer des Deutschen Röntgen-Museums e.V. Remscheid-Lennep (Hg.), Berichte und Mitteilungen, 15. Ausgabe, August 1971, S. 4.

Kat.Nr. 157

Denkmal für Wilhelm Conrad Röntgen

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: vgl. Kat.Nr. 155

Künstler: Erich F. Reuter, geb. 1911 in Berlin, lebt in Berlin

Auftraggeber: Stadt und Universität Gießen, auf Anregung Gießener Bürger

Standort: Gießen, Südanlage neben dem Stadttheater

Aufstellung: 1962

Beschreibung: Auf einem Natursteinsockel mit dem Portaitrelief W.C. Röntgens und der Inschrift: "Wilhelm Conrad Röntgen 1845 - 1923/Ordentlicher Professor für Physik/an der Universität Gießen 1879 - 1888/" ein von neun dünnen Chrom-Nickelstäben durchbohrter Metalltorso, mit z.T. geglätteter und teilweise aufgerauhter Oberfläche.

Hinweis auf frühere Röntgen-Denkmäler vgl. Kat. Nr. 156.

Abbildungsnachweis: Foto: Lichtbildwerkstätte Grünhe, Gießen, Johannesstraße 15.

Literatur: Monatsbeilage des Remscheider Generalanzeigers vgl. Kat.Nr. 155.

Kat.Nr. 158

Denkmal für Georg Soldner

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: G. Soldner, geb. 1776 in Georgenhof b. Feuchtwangen, gest. 1833 in München, 1815 Leiter der Münchener Sternwarte. Auf seiner Grabplatte an der alten Bogenhausener Kirche steht: "Er war der Erfinder des

jetzt in ganz Deutschland angewandten Soldner-
schen Koordinatensystems."

Künstler: Rolf Nida-Rümelin, geb. 1910, lebt in
München

Auftraggeber: Stadt München

Standort: München, Öttingen Straße - Ecke Liebig-
straße

Aufstellung: 1962

Beschreibung: Auf einer Fundamentplatte liegende
Kugel aus Nagelfluh, umspannt vom "Soldner Co-
ordinat" in Bronze und einem Reliefband mit Dar-
stellungen aus der Vermessungstechnik. Inschrift:
"Caelum dimensuravi/Tellusque Bavariae/Die Ge-
stirne habe ich vermessen/und das Land Bayern/
Joh. Georg Soldner 1776 - 1883/".

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einen Foto
des Künstlers.

Kat.Nr. 159

Denkmal für Philipp-Matthäus Hahn

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: P.M. Hahn,
geb. 1739 in Scharnhausen b. Stuttgart, gest.
1790 in Echterdingen, Schriftsteller und Mechani-
ker, Erfinder des Zylindergangs der Taschenuhren
sowie der Rechenmaschine, Begründer der feinme-
chanischen Industrie. Bei seinen Zeitgenossen
durch seine astronomischen Uhren bekannt.

Gedenkstein in Oustmettingen, seinem einstigen
Wirkungskreis als Pfarrer (1764), ebenso eine
Gedenktafel am Echterdinger Pfarrhaus.

Künstler: P.O. Heim, geb. 1896, lebt in Stutt-
gart

Auftraggeber: Stadt Stuttgart mit Unterstützung
der Firma Bosch

Aufstellung: 1954

Beschreibung: Auf ca. 0,50 m hoher Fundamentierung
ein Kubus aus Muschelkalk mit dem Reliefportrait
P.M. Hahns und einer Inschrift. Auf dem Sockel
ruht die Kugel aus Bronze mit Reliefdarstellungen
der Sternbilder, eingespannt in die Koordinaten.

Mit der Errichtung des Denkmals aus Anlaß der
150. Wiederkehr des Todestages von P.M. Hahn (am
2. Mai 1790) wurde bereits 1941 begonnen. Der
Krieg verhinderte die Fortführung der Arbeiten.
Nach 1945 wurde das Denkmal mit Unterstützung
der Firma Bosch verwirklicht.

Abbildungsnachweis: Foto Stadtarchiv Stuttgart

Kat.Nr. 159a

Denkmal für Sebastian Münster

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: S. Münster,
geb. 1488/89 in Ingelheim, gest. 1552 in Basel,
Theologe, Sprachwissenschaftler, Kosmograph. Von
1521 - 1529 lebte S. Münster im Barfüßer-Kloster,
der Ordensschule der Franziskaner, in Heidelberg.
Der Standort des Gedenkbrunnens auf dem Karlsplatz
bezeichnet den Ort an dem das 1803 abgerissene
Kloster gestanden hat. Während seiner Heidel-
berger Zeit beschäftigte sich Münster vorwiegend
mit mathematisch-astronomischen Problemen, 26
Jahre arbeitete er an seiner Beschreibung der
Welt. Auf diese Forschungen, die S. Münster in
erster Linie bekannt machten, nimmt die Gestal-
tung des Gedenkbrunnens bezug. 1529 trat S. Münster
aus dem Franziskaner-Orden aus, heiratete die

Witwe des Verlegers Petri aus Basel und siedelte nach dorthin über, seine Werke, vor allem seine "Cosmographia universalis" (1594) erschienen seither in dem renommierten Baseler Verlag Petri.

Künstler: Michael Schoenholtz, geb. 1937 in Duisburg, lebt in Berlin

Auftraggeber: Stadt Heidelberg

Standort: Heidelberg, Karlsplatz

Aufstellung: 1979

Beschreibung: Der Brunnen stellt die vermessene Erdkugel dar, wie sie sich aus den symbolhaften Planetenbahnen (angedeutet durch die nicht zentrisch zueinander verlaufenden, den Brunnenrand bildenden Ebenen aus Stein und die eliptischen Bewegungsbahnen der Wasserstrahlen) heraushebt. Auf der aus Metall geformten Erdkugel im Mittelpunkt des Brunnens befinden sich maßstäblich nicht der Erdkugel angepaßte Figurationen von Menschen, Tieren, Pflanzen, Gebäuden und technischen Details, einiges in nicht vollendetem oder halb zerfallenem Zustand.

Abbildungsnachweis: Foto Stephan Rothe, Heidelberg

Literatur: "Kunst + Öffentlichkeit", IX Kongreß der JAA/AJAP/Stuttgart 26.IX - 5.X. 1979, S. 173f. Stadt Heidelberg, Amt für Öffentlichkeitsarbeit (Hg.), Rathaus Informationen.

Kat.Nr. 160

Denkmal für Albrecht Ludwig Berblinger, gen.
=====

der Schneider von Ulm
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: A.L. Berblinger, geb. 1770 in Ulm, gest. 1829 ebenda, erlernte im Ulmer Waisenhaus das Schneiderhandwerk. Seit 1800 regte sich der vom Vater ererbte Hang zur Mechanik, er erfand 1808 eine brauchbare Prothese für Beinamputierte, 1811 konstruierte er in Anlehnung an die Flugmaschine Jacob Degens einen halbstarren Hängegleiter; seine Flugversuche mißglückten allerdings.

Künstler: -

Auftraggeber: City-Werbegemeinschaft, Ulm

Standort: Ulm, Hirschstraße, Fußgängerzone

Aufstellung: -

Beschreibung: Freie Interpretation aus Bronze des von A.L. Berblinger konstruierten Fluggleiters.

Abbildungsnachweis: Foto Stadtarchiv Ulm

Kat.Nr. 161

Denkmal für Melli Beese
=====

Hist. Fakten zur Person der Geehrten: Amelie (Melli) Beese, geb. 1881, gest. 1925 in Berlin, wandte sich ab 1910 dem Flugsport zu, gewann viele Rekorde und trug entscheidend zur Entwicklung des jungen Flugsports bei.

Künstler: Annelies Rudolph

Auftraggeber: -

Standort: Berlin-Wilmersdorf, Melli-Beese-Anlage
Schwarzbachstraße, Ecke Storckwinkel

Aufstellung: 1971

Beschreibung: Auf walzenförmigem ca. 1,15 m
hohem Natursteinsockel mit der Inschrift: "Melli
Beese/erste deutsche Fliegerin 1881 - 1925/"
eine ca. 2 m hohe dynamisch aufwachsende Flügel-
form aus Aluminium Guß, die sich zweifach auf-
fächert und in den Raum vorzustößen scheint.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Damus, Martin/Rogge, Henning, 1979,
S. 137

Kat.Nr. 162

Denkmal für Felix Graf von Luckner
=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: F. Graf von
Luckner, geb. 1881 in Dresden, gest. 1966. See-
held aus dem 1. Weltkrieg, durchbrach 1916 als
Kommandant des Hilfskreuzers "Seeadler" die eng-
lische Blockade, wurde 1920 Kommandant des Segel-
schulschiffs "Niobe", schildert in "Seeteufel -
Abenteuer aus meinem Leben" (1921) und "Seeteufel
erobert Amerika" (1928) seine Abenteuer auf hoher
See.

Künstler: Ulrich Beier, geb. 1928 in Flensburg,
lebt in Hamburg

Auftraggeber: - angeregt durch eine Bürgerini-
tiative

Standort: Kiel, Alter Olympiahafen

Aufstellung: 1973

Beschreibung: Freie Nachbildung einer Schiff-

schraube aus Leichtmetall, herauswachsend aus einem hohen stelenförmigen dreifach aufgefächerten Sockel. In die Plattierung des Bodens eingelassen drei Leichtmetalltafeln mit 1) dem Wappen, 2) einem Relief des Hilfskreuzers "Seeadler", 3) der Inschrift: "Dem Seeteufel/Felix/Graf v. Luckner/1881 - 1966/von Bürgern/dieser Stadt/und/seinen Freunden/".

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Kat.Nr. 163

Denkmal für Bernhard Altum

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: Dr. B.

Altum, geb. 21.12.1824 in Münster, gest. 1.2.1900, Theologe, Hauslehrer in Münster, Dozent für beschreibende Naturwissenschaften. 1868 verfaßte er sein Hauptwerk: "Der Vogel und sein Leben". 1869 Berufung an die Forstakademie Eberswalde als ordentlicher Professor.

Künstler: Entwurf Arnold Schlick, Münster, Ausführung Franz Brinker

Auftraggeber: Initiator: Niederdeutsches Münster, finanziert aus privaten Spenden

Standort: Münster, Kreuzschanze/Promenade

Aufstellung: 1962

Beschreibung: Ca. 0.90 m hoher abstrahierend gestalteter Uhu hockt auf einem wellenförmig abschließendem ca. 1,40 m hohen Säulenstumpf. In die Vorderfront eingemeißelt die Inschrift: "Altum", am Fuße des Sockels eine Flanschale als Vogeltränke.

Abbildungsnachweis: eigene Aufnahme

Literatur: Uber, Ursula, 1976, Kat.Nr. 107, S.

493

Kat.Nr. 164

Projekt eines Denkmals für Benno Ohnesorg

=====

Hist. Fakten zur Person des Geehrten: B. Ohnesorg, Student, kam bei den Studentenunruhen der 60er Jahre ums Leben.

Künstler: Eberhard Fiebig, geb. 1930, Professor an der Gesamthochschule Kassel

Auftraggeber: Studentenparlament der Universität Frankfurt

Vorgesehener Standort: vor dem Philosophikum der Universität Frankfurt

Vorgesehener Aufstellungstermin: 1968

Beschreibung: Zweistufige, sechseckige Plattform aus 48 gleichseitigen Betondreiecken gebildet, Höhe der Stufen 15 cm, Durchmesser der Denkmalanlage ca. 6 m. Im Zentrum der Plattform eine Vertiefung, in die eine Stahlrosette versenkt ist, die nur zu einem geringen Teil über das Niveau der Plattform herausragt. Umlaufend die Inschrift: "Für Benno Ohnesorg und künftige Opfer des Faschismus".

Das projektierte Denkmal ist bisher nicht zur Ausführung gekommen.

Abbildungsnachweis: Reproduktion nach einem Foto des Künstlers

Literatur: Katalog von d. Heydt-Museum, Wuppertal 1971 "Zum Beispiel E. Fiebig".

Personenverzeichnis der Geehrten

=====

Die Zahlenangaben hinter dem Namen bezeichnen die Katalognummer des betreffenden Denkmals.

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| Adenauer, Konrad 50, 130, 145 | Driller, Christoph 84 |
| Albertus Magnus 58, 89 | Droste, Georg 123 |
| Altum, Bernhard 163 | Dumont, Louise 49 |
| Arneken, Henni 114 | Dunant, Henri 117 |
| Auerbach, Berthold 3 | |
| Aulinger, Elise 94 | |
| | Ebert, Friedrich 25, 107 |
| Balduin v. Luxemburg 63 | Eichendorff, Josef |
| Beck, Josef 130 | Freiherr v. 31 |
| Beck, Ludwig 108 | Engelbert III. v. der Mark 68 |
| Becker, Julius Maria 140 | Engels, Friedrich 116 |
| Beese, Melli 161 | Erthal, Franz Ludwig 18 |
| Beethoven, Ludwig v. 104 | Eulenberg, Herbert 27 |
| Benz, Karl 111 | Eulenspiegel, Till 96 |
| Berblinger, Albrecht Ludwig 160 | |
| Bismarck, Otto v. 128 | Fallersleben, Hoffmann v. 46 |
| Blume, Karl 126 | Fliedner, Theodor 39 |
| Bodenlaube, Otto v. 93 | Friedrich, Caspar David 120 |
| Böckler, Hans 15, 45 | |
| Bolivar, Simon 55 | Gärtner, Friedrich v. 5 |
| Brahms, Johannes 142 | Galen, Clemens August v. |
| Buback, Siegfried 137 | 64, 65, 66 |
| Büchner, Georg 144 | Gasperi, Alcide de 130 |
| | Glauber, Johann Rudolf 127 |
| | Göbel, Wolfgang 137 |
| Danckelmann, Eberhard Christoph | Goethe, Johann Wolfgang v. |
| Balthasar 44 | 14, 59 |
| Dauphin, Johann 81 | Graefe, Albrecht v. 152 |
| Diesel, Rudolf 10 | Graf, Willi 88 |
| Don Juan d'Austria 52 | Gregor v. Kalabrien 72 |
| Drake, Heinrich 26 | Grimmelshausen, Johann Jacob |
| | Christoph v. 69 |

- Groß, Konrad 91
Günther, Franz Ignaz 9

Haeften, Werner v. 108
Hahn, Otto 30, 154
Hahn, Philipp Matthäus 159
Harkort, Friedrich Wilhelm 70
Hartmann, Carl Amadeus 106
Heine, Heinrich 1, 51, 101, 102
Heineken, Agnes 12
Heinrich II. (Kaiser) 53
Heinrich v. Oytha 61
Herkomer, Hubert 48
Heuss-Knapp, Elly 11, 115
Hölderlin, Johann Christian 109
Holl, Elias 132
Huber, Kurt 88
Hullmann, Anton 13
Humboldt, Alexander v. 8, 38

Jacobi, Friedrich Heinrich 42
Jasper, Heinrich 36

Kant, Immanuel 143
Karlstadt, Liesl 77
Keppler, Johannes 87
Klausener, Erich 136
Klein, Anna 84
Klenze, Leo v. 4
König, Heinrich 135
Kolping, Adolf 85
Konrad v. Pfeffenhausen 149
Kreittmayr, Aloisius Wiguläus
v. 60
Krupp, Friedrich Alfred 33
Kutscher, Arthur 112

Leipelt, Hans 88
Lessing, Gotthold Ephraim 118
Lincke, Paul 23
Liszt, Franz 21
Luckner, Felix Graf v. 162
Ludwig, Herzog v. Bayern 57
Ludwig II. König v. Bayern 56
Ludwig IV. Herzog v. Bayern 98
Lochner, Stephan 113

Maier, Johann 129
Mann, Thomas 151
Marshall, George C. 105
Mayr, Simon 16
Merck, Johann Heinrich 131
Mozart, Wolfgang Amadeus
19, 103, 125
Münchhausen, Carl Friedrich
Hieronymus Baron
v. 82
Münsch, Paul 122
Münster, Sebastian 159a

Nightingale, Florence 40

Ohnesorg, Benno 164
Olbricht, Friedrich 108
Oppenhoff, Franz 134
Ossietzky, Carl v. 148
Ostermann, Willi 6

Planck, Max 7, 67
Porsche, Ferdinand 29
Probst, Christoph 88

Quirnheim, Mertz v. 108

- Rauscher (Frau) 75
Reger, Max 153
Renck, Hans Lorenz 35
Reuter, Ernst 147
Ritter, Machurius 97
Röntgen, Wilhelm Conrad
155, 156, 157
Roider, Jackl 78
Roswitha v. Gandersheim 17, 86
Rupprecht v. Bayern 99

Schäffer, Fritz 139
Schedlbauer, Therese 74
Scheffel, Victor v. 119
Scheuring, Elisabeth 121
Schiller, Friedrich v. 32
Schleyer, Hanns Martin 133
Schmadel, Adam 83
Schmorell, Alexander 88
Schneider, Robert 47
Scholl, Hans und Sophie 88
Schubert, Franz 2
Schumacher, Ida 80
Schumacher, Kurt 146
Schuman, Robert 130
Schumann, Robert 22
Sertürner, Friedrich Wilhelm 43
Siegen, Arnold v. 150
Sigena 73
Soldner, Georg 158
Spee, Friedrich v. 37
Statz, Leo 136
Stauffenberg, Claus Graf
Schenk v. 108
Stein, Heinrich Friedrich Karl
Freiherr vom und zum 62

Stilla v. Abenberg 92
Stock, Franz 138
Strauß, Richard 124
Streicher, Andreas 41

Thälmann, Ernst 71
Trithemius, Johannes 90

Ulenberg, Caspar 28
Unertl, Franz Xaver 95

Valentin, Karl 79

Wagner, Richard 20, 141
Wedekind, Franz 100
Weinberg, Carl v. 34
Weiß, Ferdl 76
Welf I. Herzog v. Bayern 54
Wurster, Georg 137

Zille, Heinrich 24

Künstlerverzeichnis

=====

Die Zahlenangaben hinter dem Namen bezeichnen die Katalognummer des von dem betreffenden Künstler entworfenen oder ausgeführten Monuments.

Archipenko, Alexander 34

Assmann, Siegfried 117

Bangert u. Partner
(Konkurrenzentwurf 108)

Baumeister-Bühler, Elisa-
beth 150

Bednorz, Robert 31

Beier, Ulrich 151, 162

Bernd, Werner 83, 122

Beucker, Ivo 39, 101

Bleeker, Bernhard 99

Böing, Wilm 44

Breker, Arno 20, 21

Breker, Hans 24, 154

Brinker, Franz 163

Burgeff, Karl 50, 133

Calamech, Andreas 52

Darboven, Thomas 142

Dierkes, Paul 155

Dietz, Elmar 59

Dietz, Lothar 88, 112

Drake, Heinrich 26

Dunkel, Joachim 50
(Konkurrenzentwurf)

Enseling (Prof.) 27

Erber, Josef 76

Filler, Ferdinand 100

Fiori, Erneste de 49

Fischer, Alexander 60

Friedrich-Gronau, Lore 93

Frielinghaus, Hans Joachim 50
(Konkurrenzentwurf)

Fugh, Georg, 35, 45

Gerresheim, Bert 51

Goedke, Heinz 96

Gollwitzer, Josef 153

Graser, Ernst 41

Grygo, Georg 13

Haendler, A. 3

Haese, Günter 136

Hajek, Otto Herbert 108
(Konkurrenzentwurf)

Hanebal, Wilhelm 65

Hansel-Pauly, Paula 14

Hartje 70

Hartung, Karl 22

Heiliger, Bernhard 147, 67

Heim, P.O. 159

Henning, Walter 90

Henselmann, Josef 74, 119

Hilbing, Karl 4, 5

Hillebrand, Elmar 50
(Konkurrenzentwurf)

Hobbing, Ezard 152

- Höpfner, Karl 58
Hoffmann, Ilse 61
Hoffmann (Prof.) 36
Hoselmann, Willi 37
Hrdlicka, Alfred 116
- Ihle, Hans Joachim 23
Isenmann, Hermann 85
- Janotha, Heinrich 46
Jungbluth, Emil 42
- Keller, Eugen 62
Kleinlein, Norbert 156
Knudsen, Knud Christian
29, 30, 114, 143
König, Fritz 149
Kolbe, Georg 104
Krämer, Georg 75
Kriester, Rainer 108
(Konkurrenzentwurf)
Kuhr 58
Kühn, Wolfgang 136
Kunst, Friedel 97
- Laage, Gerhard 108
(Konkurrenzentwurf)
Leicher, Donatus 137
Leistner, Yrsa v. 50
(Konkurrenzentwurf)
Leitherer, Hermann 18
Lettow, Kurt 12
Loch, Josef 16
Lonas, Josef Henry 146
- Maillol, Aristide 101
Manzu, Giacomo 69
- Marcks, Gerhard 89, 103
(Konkurrenzentwurf 113)
Mataré, Ewald 113
Matschinsky-Denninghoff,
Brigitte u. Martin 145
Meller, Willy 128
Mettel, Hans 109, 131
Meyer, Bernd 64
Mikorey, Franz 4, 5
Motsch, Gerald 130
- Neubauer-Woerner, Marianne 80
Neustifter, Michael 95
Nida-Rümelin, Rolf 126, 158
Nießner, Lore 11
Nuß, Fritz 115
- Ohm, August 120
Osel, Hans 77, 78
- Peer, Rolf 50
(Konkurrenzentwurf)
Pilgrim, Hubertus v. 50
Pirwitz, Maria 142
Pomodoro, Arnaldo 144
- Querner, Ursula 96
- Rager, Erwin 140
Rau (Architekt) 142
Rauch, Andreas 79
Rave, Jan und Rolf
(Architekten) 146
Reidel, Karl 57
Reinartz, Hans Peter 148
Renner, Max 84
Reusch, Erich 108

Reuß, Maximilian 91

Reuter, Erich Fritz 50 (Konkurrenzentwurf), 108 (Konkurrenzentwurf) 157

Rikus, Josef 138

Rudolph, Annelies 161

Rückel, Toni 56, 94

Rumpf, Gernot 50
(Konkurrenzentwurf)

Ruwe, Gerd 111

Scheerer, Erich 7

Scheibe, Richard 107, 108

Scheuermann, Rudi 63

Scheungraber, Paul 48

Schlick, Arnold 163

Schmidt, Walter 132

Schmidtbochum, Erich 96, 118

Schmidt-Rheindal, Theo 96

Schmitz, Bruno 82

Schneider-Manzell, Toni 66

Schönfeld, Willy 11

Schoenholtz, Michael 159a

Scholl, Ulla 47

Schorer, Hermann 92

Seemann, Karl Henning 96

Sertürner, Friedrich 43

Siegle, Theo 32

Smigay, Leo 73

Sonnleitner, Otto 121, 125, 127

Spindel, Ferdinand 68

Sprenger, Jean 33

Stadler, Toni 102, 105, 106

Steel, John 40

Steffen (Architekt) 142

Stirnberg, Bonifazius 72

Stockheim, Toni 15, 38

Triebe, Richard 129

Trumpf, Karl 25

Weber, Rudolf 96

Weidl, Sef 110

Weiß, Heinrich 84

Wenke, Karl 8

Wille, Ernst 134

Wimmer, Hans 19, 98, 124

Wimmer, Marianne 139

Wotruba, Fritz 141

Zimmermann, Kurt 28

Zimmermann, Siegfried 17, 86

Anmerkungen

=====

zu Kapitel 1: Einleitung

- 1) Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972
- 2) Weibezahn, Ingrid, 1971 und 1972; Vomm, Wolfgang
1979
- 3) Schubert, Dietrich, 1976, S. 199-230
- 4) Schmoll gen. Eisenwerth, J.A., 1966, S. 242-277
- 5) Am Kunsthistorischen Institut der Universität
Aachen ist eine Dissertation mit dem Thema
"Studien zum Denkmal im 20. Jahrhundert" in
Vorbereitung, die aber bei Abschluß dieser Ar-
beit noch nicht fertiggestellt war.
- 6) Wolters, Alfred: Georg Kolbes Beethoven-Denkmal,
Frankfurt 1951, ist eine der wenigen Publikationen,
die ein nach 1945 aufgestelltes Individual-Denkmal
zum Thema hat.
- 7) Corr, Elfriede/Richter, Wolfgang, Aachen o.J.
- 8) Damus, Martin/Rogge, Henning, 1979
- 9) Maes, Hans/Houben, Alfons, 1979
- 10) Lohne, Hans, 1969
- 11) Alckens, August 1973; Bistritzki, Otto Josef,
1976
- 12) Uber, Ursula, 1976
- 13) Vgl. dazu "Auftragsbedingungen", S. 113 ff - Selbst
Auslober, die in ihren Wettbewerbsbedingungen
die künstlerische Freiheit nicht einengen,
lehnen doch jede "experimentelle Übertreibung"
ab.
- 14) Bill, Max: Ein Denkmal, in: Das Werk, Jg. 1957,

S. 250-254; Butler, Reg: Zum Entwurf für das Denkmal des unbekannten politischen Gefangenen, in: Das Kunstwerk, XI Jg. 1957/58, H. 2, S. 34f; Catalogue Tate Gallery London, März 1953: International Sculpture Competition "The unknown political prisoner" Editorial: A modern Ecce home, in: The Burlington Magazine, Vol. 95, 1953, S. 179-180; Giedion-Welcker, C.: Wettbewerb für ein Denkmal des unbekannten politischen Gefangenen, in: Das Werk, Jg. 40, 1953, Anhang S. 65-66 und Anhang S. 105-106; Holthusen, H.E.: Gutachten der Akademie der Künste zum Entwurf eines Denkmals des unbekannten politischen Gefangenen, in: Anmerkungen zur Zeit, Berlin 1956

15) Vgl. Bloch, Peter, 1977

16) Ladendorf, Heinz, 1963

17) Trier, Eduard, 1962

18) Vgl. Grundgesetz (GG) Art. 1, Abs. 5

zu Kapitel 2: Zur Geschichte des Individual-Denkmals bis 1945

- 1) Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der Schönen Künste, 2 Bde., Leipzig 1771/74
- 2) Hirschfeld, Cajus Lorenz: Theorie der Gartenbaukunst, 5 Bde., Leipzig 1779-85
- 3) Metzler, Dieter: Portrait und Gesellschaft, über die Entstehung des griechischen Portraits in der Klassik, Münster 1971
- 4) Keller, Harald, 1970
- 5) Das Bildnis Virgils aus weißem Veroneser Marmor sitzt im originalen Mauerverband des 1227 erbauten Palazzo del Podestà. Abb. bei Giovanni Paccagnini: Mantua - le Arti, Volume I, Mantova

(1960), S. 215/216. Bis 1397 soll auf der Piazza delle Erbe eine antike Virgil-Statue in der Manier des Poeta togato im Rednergestus gestanden haben, die von einem Podestà aus dem Hause Malatesta zerstört worden sein soll. Vgl. dazu Paccagnini, 1960, S. 222ff.

- 5a) Aus: "De laudibus Patavii" bei Murat XXIV Col 1151f. zit. nach Jacob Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien, Wegweiser Verlag, Berlin o.J., S. 99
- 5b) Z.B. die "vite" ausgezeichneter Florentiner von Filippo Villani oder die Lebensbeschreibungen bedeutender Florentiner von Giovanni Cavalcanti in den Beilagen zu seiner Florentinischen Geschichte von 1450.
- 6) Eine nach dem Tode Petrarcas 1381 in Paduaner Mundart von Angelo Beolco, gen. Ruzzante, verfaßte und an den Bischof von Padua, Kardinal Pisani, gerichtete Schrift bezeugt den hartnäckigen Widerstand, auf den der Plan des Bischofs, zwecks Erweiterung der Kathedrale die Paduaner Kanonikerwohnung Petrarcas, die ein aus der Werkstatt des Malers Guariento (geb. 1365 in Padua) stammendes Bildnis des Dichters beherbergt, niederzureißen. Vgl. dazu Marcato, Umberto: Das Leben von Francesco Petrarca, Padua 1974.
- 7) Vortrag von Harald Keller: Die Ursprünge des Gedächtnismals in der Renaissance, Kunstchronik 7, 1954. Keller vertritt die Ansicht, daß Erasmo de Narni ursprünglich im Sockel des Grabmals beige-setzt war. Erst die Erben der Familienkapelle hätten 1651 für eine Aschenbeisetzung im Innern der Kapelle gesorgt. Wohl danach erst sei aus dem Grabmal ein Reiter-Denkmal geworden. In der Dis-

kussion des Vortrages wird darauf hingewiesen, daß das spätere Datum für das Grabmal im Innern von S. Antonio nicht gesichert ist. Zusammenfassend wurde aber festgestellt, daß der Gattamelata beim Übergang vom Grabmal zum Denkmal noch der früheren Tradition zugerechnet werden muß.

- 8) Menzhausen, Joachim, 1961/62, Abb. 4, S. 121
- 9) Keutner, Herbert, 1956, S. 160: "So wurde durch Calamechs Standbild des Don Juan in Messina, ..., jene einfache und doch anspruchsvolle antike Form des individuellen öffentlichen, des sog. modernen Standbildes erneuert." "Das erste reine Standbild der Kunstgeschichte zeigt Don Juan in der spanischen Feldherrntracht und einigen Beutewaffen zu Füßen, mit drei gebündelten Stäben in der Rechten und dem Degen an der Seite. Frei von jeder offenen oder verborgenen Bezüglichkeit steht der Sieger von Lepanto allein für sich und ohne anderen Sinn als der persönlichen Glorifizierung auf dem Postament." Das Denkmal wurde 1849 von seinem ursprünglichen Aufstellungsort vor dem Palazzo Reale auf die Piazzetta dei Catalani versetzt. - Seit 1978 steht ein Bronzeabguß dieses Denkmals in Regensburg, der Geburtsstadt Don Juans. Vgl. Kat.Nr. 52.
- 10) Vgl. Keutner, Herbert, 1956, S. 141, Anm. 14: Keutner hält es für denkbar, daß es sich bei der Zeichnung im Louvre nicht um eine Entwurfszeichnung für das geplante Denkmal, sondern eher um ein graphisches Ehrenmal handelt, das in Erinnerung an das gescheiterte Projekt angefertigt wurde.
- 11) Vgl. Menzhausen, Joachim, 1961/62, Abb. Nr. 5; Ettlinger, Leopold, 1965, S. 66/67. Der Plan eines Virgil-Denkmal, diesmal in Verbindung mit einer größeren Denkmalanlage, die 33 Römer und

und Griechen und 71 berühmte Persönlichkeiten der Neuzeit aufnehmen sollte, wurde nach einem Besuch Napoleons im Jahre 1796 noch einmal von dem Architekten Paolo Pozzo in Mantua aufgegriffen. Die Anlage wurde nie fertiggestellt, was von ihr bestand, wurde später von den Österreichern zerstört.

- 12) An der westlichen Stirnseite des Salone in Padua befindet sich ein Wandmonument für Titus Livius aus dem Jahre 1547 von Ada Bassano, A. Zotto und D. Campagnola.
- 13) Vgl. Schmoll gen. Eisenwerth, J.A., 1966, S. 243
- 14) Menzhausen, Joachim, 1962, S. 125. Das Bronze-Standbild des Erasmus von 1622 folgte auf ein Steinbild von 1557, dieses auf eine Holzfigur von 1549, die zum Einzug von Philipp II. geschaffen worden war.
- 15) Kapner, Gerhard, 1969. Am Sockel des Denkmals für Friedrich den Großen werden neben Militärs auch Kant und Lessing als Stützen des Staates dargestellt.
- 16) Menzhausen, Joachim, 1963, S. 52
- 17) Es handelt sich um die Marmorstandbilder
 1. des Feldmarschalls von Schwerin (gefallen 1757 im 7jährigen Krieg) von Adam/Michel,
 2. des Generalleutnants von Winterfeld (ebenfalls 1757 gefallen) von den Gebrüdern Ränz,
 3. des Generalfeldmarschalls von Keyth (gefallen 1758) von Tassaert,
 4. des Generals der Kavallerie von Seydlitz (gest. 1773) ebenfalls von Tassaert.Der Vorschlag Tassaerts, dem bedeutenden Reiterführer im 7jährigen Krieg ein Reiterstandbild zu errichten, wurde von Friedrich II. mit dem Bemerken abgelehnt, diese Form der Ehrung stünde nur Angehörigen des Herrscherhauses zu.

Während Schwerin und Winterfeld in antikischer Gewandung dargestellt waren, trugen Keyth und Seydlitz die zeitgenössische Montur ihrer Regimenter. - 1850 wurden diese Marmorbilder von Kiss neu modelliert und in Erz gegossen; dabei wurden die antiken Kostüme beseitigt. Vgl. Keller, Harald: "Denkmal", in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Spalte 1283. Nach dem Tode Friedrichs des Großen kam das Standbild des Husarengenerals von Zieten (von Schadow 1794) hinzu, 1828 wurde das Standbild des 'Alten Dessauer' (von Schadow 1800) von seinem ursprünglichen Standort im Lustgarten ebenfalls auf den Wilhelmsplatz versetzt.

- 18) Ausführliche Analyse der Standbilder bei Menzhausen, Joachim, 1962, S. 40ff
- 19) Das Gedächtnismal hat die Form einer mit einer Kugel bekrönten Pyramide, von der ein Schmetterling auffliegt. Die eine Seite der Pyramide schmückt das Eichenlaub bekränzte Bildnis Ewald von Kleists, die beiden anderen Leier und Schalmei und freimaurerische Symbole in einem Kranz aus Akazienzweigen.
- 20) 1785 wurde auf Anordnung Friedrichs des Großen eine Marmorbüste Moses Mendelssohns von Tassaert in der jüdischen Freischule aufgestellt.
- 21) Damit entsprachen die Hannoveraner den Vorstellungen Hirschfelds: "Wie leicht wäre es, daß jede Stadt an dem Orte ihrer öffentlichen Spaziergänge dem verdientesten Manne, der in ihrem Schoß geboren ward, oder dessen Talente sie erleuchteten, ein Denkmal setzte und mit diesem Denkmal ihre Mitbürger erwärmte und ihre Nachkommen unterrichtete." Hirschfeld, Bd. 5, Leipzig 1785, S. 70, zit. nach Weibezahn, Ingrid, 1972, S. 216.

- 22) Vgl. Weibezahn, Ingrid, 1972, Anm. 65 "Vertreter der Aufklärungsphilosophie in England waren Francis Bacon (1562-1626), Thomas Hobbes (1588-1679), John Locke (1632-1704), Isaak Newton (1643-1727) und Shaftesbury (1671-1713)".
- 23) Der Naturdichter Alexander Pope (1688-1744) und der Landschaftsmaler William Kent gehörten zu den ersten Gestaltern des englischen Landschaftsgartens.
- 24) 1735 Temple of British Worthies in Stowe
- 25) Gottsched, Joh.Chr., Schriften zur Theorie und Praxis aufklärender Literatur, hrsg. von Uwe-K. Ketelsen (Texte deutscher Literatur 1500-1800), Hamburg 1970
- 26) Zit. nach Weibezahn, Ingrid, 1972, S. 212
- 27) Zit. nach Plagemann, Volker, 1973, S. 42/43
- 28) Wie Anm. 27
- 29) Zit. nach Plagemann, Volker, 1973, S. 50
- 30) Zit. nach Plagemann, Volker, 1973, S. 57
- 31) Das Monument zerfiel 1864, eine moderne Kopie befindet sich heute in den städtischen Anlagen am Ring in Leipzig, vgl. dazu Menzhausen, Joachim, 1962, S. 42, Fußnote 2.
- 32) Prinz Heinrich von Preußen setzte schon 1761 in Rheinsberg ein Tempelchen zur Erinnerung an den Besuch seiner Schwester, der Herzogin Philippine Charlotte von Braunschweig-Wolfenbüttel, und Friedrich II. errichtete 1768 im Park von Sanssouci einen Freundschaftstempel für seine Lieblingschwester Wilhelmine von Bayreuth.
- 33) Schon in den 70er Jahren waren im Schloßpark von Jägerspreis in Kopenhagen Gedenksteine mit Namen

und symbolischen Anspielungen für Helden aller Zeiten vom Erbprinzen aufgestellt worden.

- 34) Herder, Gottfried: Gesammelte Werke, hrsg. von Friedrich Schultz, Potsdam, o.J., 3. Bd., S. 98
- 35) Das Erstarken der Schiller-Bewegung als Ausdruck wachsenden nationalen Bewußtseins läßt sich auch an den in ganz Deutschland veranstalteten Schillerfeiern ablesen: 1825 rief der 'Stuttgarter Liederkranz' zum ersten Schillerfest auf; ihm folgten in den 30er und 40er Jahren viele ähnliche Veranstaltungen, die im Schillerjahr 1859 ihren Höhepunkt fanden.
- 36) Vgl. Gamer, Jörg, in: Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972, S. 144
- 37) Wie Anm. 36, S. 143
- 38) Vgl. Plagemann, Volker, 1973, S. 124, Abb. in Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972, S. 367, Abb. 4
- 39) Thomson, E., 1955/56, S. 606, Abb. in Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972, S. 367, Abb. 5
- 40) Westminster Abbey - nicht nur Ruhmeshalle für Fürsten und Feldherren, sondern seit dem 16. Jahrhundert auch für Dichter und andere nationale Größen.
- 41) 1775 Statuenzyklus des letzten Directeur des Bâtiments du Roi d'Angiviller: In der Grand Gallerie du Louvre sollte ein Statuenzyklus von Militärs und Männern des Geistes die nationale Größe Frankreichs sichtbar machen. Vgl. Schneider, Mechthild, 1977. Außerdem erfolgte 1791 die Umwandlung der Kirche St. Geneviève in einen "Temple de la Renommée", in dem u.a. Mirabeau, Voltaire

und Rousseau beigelegt waren. Während der Restauration waren die Gräber entfernt worden, nach 1806 wurde der Temple de la Renommée dem Kultus zurückgegeben. Vgl. Keller, Harald: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 3, Stuttgart 1954, Spalte 1291.

- 42) Vgl. Plagemann, Volker, 1973, S. 171
- 43) Vgl. Menzhausen, Joachim, 1961/62, S. 118
- 44) Wie Anm. 43, S. 117
- 45) Vgl. Plagemann, Volker, 1973, S. 173
- 46) 1819 war schon in seiner Geburtsstadt Rostock ein Standbild Blüchers von Schadow aufgestellt worden.
- 47) 1819 Auflösung der Burschenschaften, Unterdrückung aller nationalen Bestrebungen, Turnverbot, Pressezensur, strenge Beaufsichtigung der Universitäten.
- 48) Plagemann, Volker, 1973
- 49) Goethe: Wahlverwandtschaften, Zweiter Teil, 1. Kap., in: Goethes Werke, München/Zürich 1957, Bd. 2, S. 919/20
- 50) Zit. nach Katalog: Neuer Berliner Kunstverein e.V. 1978, Kap. 'Historischer Überblick'
- 51) Zit. nach Gamer, Jörg, in: Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972, S. 144
- 52) Zit. wie Anm. 51, S. 145
- 53) In Frankreich wurde 1890 ein Reiterstandbild für den Maler Velasques von E. Frémiet aufgestellt.
- 54) Vgl. Anm. 17
- 55) Zit. nach Katalog: Neuer Berliner Kunstverein e.V., Berlin 1978, Abbilder - Leitbilder, Kap. 'Historischer Überblick'

- 56) Vgl. Plagemann, Volker, 1973
- 57) Abb. bei Gamer, Jörg, in: Mittig, Hans Ernst/
Plagemann, Volker (Hg.), 1972, Nr. 42
- 58) Mittig, Hans Ernst, Über Denkmalkritik, in:
Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972,
S. 283-301
- 59) Hofmann, Werner, 1958, S. 48
- 59a) Dazu Schubert, Dietrich, 1981, S. 52
- 60) Haftmann zit. nach Ausstellungskatalog Berlin
1977, S. 22
- 61) Im Folgenden beziehe ich mich im wesentlichen auf
die Ausführungen des Ausstellungskatalogs Berlin
1977 (vgl. Anm. 60), S. 24f.
- 62) Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg gründeten 1917
den Spartakusbund. Im Januar 1919 nahmen sie am
kommunistischen Aufstand in Berlin teil, sie wur-
den festgenommen und ohne Verfahren erschossen.
Ihr 1926 von Mies van der Rohe in Berlin errich-
tetes Denkmal wurde nach 1933 zerstört. Neben
Hammer und Sichel und einer Fahnenstange trug es
die Inschrift: "Den toten Helden der Revolution"
"Ich war - ich bin - ich werde sein" (Freiligrath)
- Das Monument wurde nach 1945 nicht wieder auf-
gebaut.
- 63) Das Denkmal ist dem Andenken der beim Generalstreik
und in den Kämpfen gegen den Militärputsch des Ge-
nerals Kapp vom 13. - 17.3.1920 ums Leben gekom-
menen Soldaten und Arbeitern gewidmet. Das 1921
von W. Gropius entworfene Denkmal (Einweihung
1922) wurde 1933 von den Nationalsozialisten ge-
sprengt. Nach 1945 wurde es leicht verändert
wiedererrichtet und am 23.3.1946 der Öffentlich-
keit übergeben. Literatur vgl. Kap. 1, Anm. 3.

- 64) Bloch, Peter, 1977, S. 29
- 65) Abbe, Ernst, 1840 - 1905, seit 1889 Alleininhaber der Zeiss-Werke, Jena, überführte seinen Besitz in die Carl-Zeiss-Stiftung. Seine Unternehmensreform wurde vorbildlich für die Zukunft. Den 1908 errichteten Denkmaltempel gaben die Jenaer Arbeiter bei H. van de Velde in Auftrag, nachdem vorher ein Wettbewerb, an dem auch Hildebrand teilgenommen hatte, negativ verlaufen war. Bedingung für die Auftragsvergabe war die Einbeziehung der Arbeiterreliefs von Meunier. - Genaue Beschreibung des Denkmaltempels bei K.E. Osthaus: Henry van de Velde, Hagen 1920, Abb. S. 96/97/98/99.
- 66) 1884 begann Meunier mit den Entwürfen für ein "Monument au travail", das erst lange nach seinem Tode 1930 in Brüssel zur Aufstellung kam.
- 67) 1902 Beethoven-Denkmal von M. Klinger, Leipzig, ohne Auftrag entstanden. 1926 Wettbewerb für ein Beethoven-Denkmal in Berlin. Beteiligte Künstler: Hugo Lederer, Edwin Scharff, Georg Kolbe, Otto Placzek, Ludwig Manzel, Peter Breuer. Dazu: Schmoll gen. Eisenwerth: Zur Geschichte des Beethoven-Denkmal, in: Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 1, Kassel 1966. 1903 und 1909 Denkmalentwürfe von M. Klinger für ein Brahms-Denkmal in Hamburg. Dazu: Hevesi, Ludwig, in: Zeitschrift für bildende Kunst, 1903, NF XIV, S. 236-38. Schumann, Paul, in: Kunstchronik 1909, NF XX, Sp. 307-309: Denkmalentwurf für Wagner von Klinger, Leipzig. 1922 Denkmalentwurf für Busoni von G. Kolbe, Abb. b. Justi, L.: Georg Kolbe, Berlin 1931. 1942 Entwurf für Mozartbrunnen in Salzburg von F. Klimsch, wegen des Krieges nicht ausgeführt. 1942 Denkmalwettbe-

werb für ein Schiller-Denkmal in Posen. Beteiligte Künstler: Klimsch, Kolbe, Scheibe. Auftrag an F. Klimsch. Das Denkmal wurde wegen des Krieges nicht ausgeführt.

- 68) U.a. 1906 Denkmal für Otto von Lilienthal von P. Breuer. Abb. Bloch, Peter, 1977, S. 27
- 69) 1937 "Zarathustra", Entwurf für ein Nietzsche-Denkmal von G. Kolbe. Abb. b. Pinder, W.: Georg Kolbe, Werke der letzten Jahre, Berlin 1937, Nr. 76/77
- 70) 1913 wurde der Plan der Denkmalanlage, für die das Gebäude bereits angekauft war und für die Henry van de Velde bereits detaillierte Entwürfe geliefert und Maillol für eine Plastik verpflichtet worden war, wegen der Weigerung der Schwester des Philosophen und wegen des Kriegsausbruchs wieder aufgegeben. Abb. der Pläne van de Veldes bei Osthaus, Karl Ernst, 1920, S. 135/137/138/139.
- 71) Zit. nach Katalog Berlin 1978, Kap. 'Historischer Überblick'
- 72) Waetzold, Wilhelm: Die Kunst des Portraits, Leipzig 1908, S. 80
- 73) 1938 "Partei" und "Wehrmacht" - überlebensgroße Idealfiguren von Arno Breker, entworfen für den Ehrenhof der Reichskanzlei in Berlin, Abb. b. Werner, B.E.: Die deutsche Plastik der Gegenwart, Berlin 1941, S. 158/159
- 74) Vgl. dazu Mielsch, Beate, in: Ausstellungskatalog Universität Bremen 1976, S. 27
- 75) Vgl. das Hummel-Erinnerungsmal in Hamburg, hrsg. vom Verein geborener Hamburger e.V., gegr. 1897, Sonntag, 18.9.1938
- 76) Abb. Tancock, J.L., 1976, S. 439. 1898 wurde die Gipsfigur des Balzac im Mai-Salon ausgestellt

und durch die auftraggebende Société des gens de lettres abgelehnt. (Den Auftrag für das Denkmal erhielt Falguère.) Erst 1930 wurde Rodins 'Balzac' in Bronze gegossen, 1939 endlich in Paris Ecke Boulevard Montparnasse/Boulevard Raspail aufgestellt. Abb. des aufgestellten Denkmals bei Schmoll gen. Eisenwerth: A. Rodin, Schuler, Herrsching 1978, S. 59

- 77) Schneider, Mechthild, 1977, S. 264
- 78) Abb. Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972, S. 435, Nr. 61
- 79) Abb. Drost, Suse: Das bildnerische und malerische Werk von Bernhard Hoetger, Bremen 1974, Abb. 38
- 80) Abb. bei Schmoll gen. Eisenwerth, J.A., 1966, Abb. 8 und 9
- 81) Abb. bei Schmoll gen. Eisenwerth, J.A., 1966, Abb. 27
- 82) Obrist, Hermann: Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst - Essays, Leipzig 1903
- 83) Zit. nach Schubert, Dietrich, 1976, S. 207
- 84) Zit. wie Anm. 83, S. 206
- 85) Schmoll gen. Eisenwerth, J.A., 1978, S. 91
- 86) ders., 1978, S. 92
- 87) 1908 Aufstellung des Denkmals in Puget-Théniers, wird aber nicht eingeweiht, sondern wieder von seinem Sockel verbannt und durch ein anderes Denkmal ersetzt. Abb. 31 Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 1978.
- 88) 1933 Enthüllung des Denkmals in der Nähe der Geburtsstätte Debussys im Park von Saint Germain en Laye. Die kniende Muse hält ein Band in der Hand mit den ersten Takten von Debussys "L'Après Midi

d'un Faun". Abb. bei Linnekamp, Rolf, 1960, Nr. 114. Vgl. auch Lyons, Lisa: A. Maillol, Monument to Debussy, Toledo Museum of Art, Museum News XVII Nr. 3, 1974, S. 62-64

- 89) Entwurf 1921, Ausführung in Stein 1921 - 25, auf glattem Sockel die Inschrift: "A. Paul Cézanne". Das Denkmal wird von Aix en Provence ausdrücklich zurückgewiesen. 1925 erwirbt es die Stadt Paris, es wird jedoch erst 1929 nach einer Pressekampagne in den Tuilleries aufgestellt. Abb. Nr. 105 bei Linnekamp, Rolf, 1960
- 90) 1938 Auftragserteilung, 1940 wird der Auftrag wieder zurückgezogen, 1943 Umbenennung der Plastik in "La Rivière", Bronzeguß 1947. Abb. Katalog Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden 1978, Nr. 85. Vgl. dazu Gramberg: Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte der Rivière von Aristide Maillol, in: Jb. d. Hamburger Kunstsammlungen IV., 1959, S. 73-86
- 91) Siehe Anm. 68
- 92) Klimsch, Fritz: Erinnerungen und Gedanken eines Bildhauers, Berlin 1952
- 93) Siehe Anm. 68
- 94) Abb. S. 114 bei Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976
- 95) Abb. S. 89 bei Lohne, Hans, 1969
- 96) Siehe Anm. 67
- 97) Siehe Anm. 69
- 98) Z.B. Mies van der Rohe Wettbewerbsentwurf für das Binger Bismarck-Denkmal. Abb. S. 17 bei Drexler, A.: Mies van der Rohe, Stuttgart 1960, 1. Ausg. New York 1947
- 99) Siehe Anm. 65

- 100) Siehe Anm. 70
- 101) Abb. bei Schmoll gen. Eisenwerth, J.A., 1966, Nr. 31
- 102) ders. Abb. Nr. 30
- 103) Vgl. den Exkurs: Heinrich Heine - Denkmäler in Deutschland Kap. 3.2.3
- 104) Siehe Anm. 62
- 105) Siehe Anm. 63
- 106) Abb. S. 107 bei Beucker, Ivo: Auf Wegen der Kunst, Berlin 1949. Der Rathenau-Brunnen sollte in Verbindung mit einem Tor den Rathenau-Hain schmücken. Die Genehmigung zur Aufstellung des Brunnens wurde wegen seiner nicht antropomorphen Gestaltung erst nach 1 1/2jährigem Tauziehen gegeben; 1931 wurde er aufgestellt, 1933 von den Nationalsozialisten zerstört.
- 107) Abb. S. 31 bei Umanskij, K.: Neue Kunst in Rußland 1914 - 1919, Potsdam 1920. Das Denkmal wurde im September 1919 in Moskau am Mjasnizkij-Tor enthüllt und war wegen seiner progressiven Gestaltungsweise einer scharfen Kritik der Öffentlichkeit ausgesetzt. Es trug die Inschrift: "Der Geist der Zerstörung ist der schaffende Geist" "Michail Bakunin".
- 108) Erinuert sei an dieser Stelle an Obrists Denkmalentwurf von 1902, Hoetgers Niedersachsenstein aus dem Jahre 1915, Bellings Mal für die im Weltkrieg gefallenen Studenten der Berliner Universität von 1920, Tatlins Entwurf für ein Denkmal für die 3. Internationale von 1919/20, Picassos Denkmalentwürfe aus dem Jahre 1929 und Brancusis Denkmal für die Gefallenen des 1. Weltkrieges in Rumänien von 1937.

- 109) Mittig, Hans Ernst: Die Entstehung des ungegenständlichen Denkmals, in: Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art 2, 1972, S. 469-474, Actes du XXII^e Congrès international d'histoire de l'art, Budapest 1969
- 110) Vgl. dazu Kap. 3.1 und 3.1.1
- 111) Vgl. Anm. 84

zu Kapitel 3: Aspekte des Individualdenkmals nach 1945

- 1) Vgl. Gerstenmaier, Eugen, 1965, S. 36
- 2) Heuss, Theodor: Über Maßstäbe geschichtlicher Würdigung, in: Heimpel, H.; Heuss, Th.; Reifenberg, B. (Hg.), 1978, Bd. 1, S. 17
- 3) Th. Heuss (in: Heimpel, H.; Heuss, Th.; Reifenberg, B. (Hg.), 1978, S. 2) verweist auf das Paradoxe, daß gerade der Marxismus als "offenkundige Konzession an ein als existent begriffenes Bedürfnis der Massen" den Persönlichkeitskult, u.a. ablesbar an den zahlreich aufgestellten Individualdenkmälern in den sozialistisch regierten Ländern, bis ins "Quasi-Sakrale" gesteigert hat.
- 4) Heuss, Th., in: Heimpel, H.; Heuss, Th.; Reifenberg, B. (Hg.), 1978, Bd. I, S. 12
- 5) Vgl. Thielicke, Helmut, 1960, S. 701
- 6) In einem Interview des NDR 3, Forum West, Redaktion Renate Eichholz, am 21.10.1977, 18.⁰⁵ Uhr wies der NRW CDU-Politiker Köppler darauf hin, daß das weitgehend vorhandene positiv intellektuelle Verhältnis des Bürgers zum Staat, seinen Bedürfnissen nicht gerecht werde. Angestrebt werden müsse ebenso ein positiv emotiona-

les Verhältnis. Damit sei keinem "Hurra-Patriotismus" das Wort geredet, sondern ein solch positiv-emotionales Verhältnis schließe eine kritische Einstellung keineswegs aus.

- 7) Thielićke, Helmut, 1960, S. 701
- 8) Thielićke, Helmut, 1962, S. 11
- 9) Thielićke, Helmut, 1960, S. 701
- 10) Greverus, Ina Maria, 1979, S. 16
- 11) Heuss, Theodor, in: Heimpel, H.; Heuss, Th.; Reifenberg, B. (Hg.), 1978, S. 12
- 12) Zit. nach Kultermann, Udo, 1958/59, S. 42
- 13) Kultermann, Udo, 1958/59, S. 42
- 14) Wie Anm. 13.
- 15) Barthel, Harry, 1954, S. 9
- 16) Langer, Susanne K., 1965
- 17) Wie Anm. 16, S. 93
- 18) Wie Anm. 16, S. 95
- 19) Volp, Rainer, 1966, S. 79
- 20) Helle, Horst Jürgen, 1971, S. 163
- 21) Wilhelmi, Christoph, 1980, S. 21ff
- 22) Volp, Rainer, 1966, S. 25
- 23) Winkler, Walter, in: Psychologie der modernen Kunst, Alma Mater, Tübingen 1949, S. 91, zit. nach Wilhelmi, Christoph, 1980, S. 15
- 24) Fridel, Alois, 1968

- 25) Vgl. Bussmann, G., im Vorwort des Ausstellungskatalogs, Badischer Kunstverein Karlsruhe 1970. Zur Frage eines sozialen Engagements der Kunst, vgl. auch Dienst, Gunter, "Pop Art" Wiesbaden 1965.

Befragt nach den Intentionen ihres künstlerischen Schaffens reichten die Antworten der Künstler über eine uneingeschränkte Bejahung des sozialen Engagements der Kunst bei Peter Alvermann (geb. 1931, lebt in Düsseldorf) und Winfried Gaul (geb. 1928, lebt in London) über Resignation bei Jim Dine: "Es gibt nur eine Handvoll Menschen, die zu begreifen scheinen, was ich tue, also bin ich zweifellos nicht dabei, die Welt zu verändern." (S. 89), bis zur Betonung der Autonomie der Kunst bei Tom Wesselmann (geb. 1931, lebt in New York) "Ich sehe die meisten der von mir geliebten Bilder - Mondrians, Matisses, Pollocks - als in dieser Hinsicht ziemlich ausdruckslos an. Alle Malerei ist Factum, und das ist genug. Die Bilder sind mit ihrer eigenen Gegenwart beladen." (S. 134).

- 26) Vgl. Hauser, Arnold, 1973, S. 21
- 27) Vgl. Hauser, Arnold, 1973, S. 3 ff
- 28) Vgl. Damus, Martin, 1973, Kap. I
- 29) Vgl. Damus, Martin, 1973, Kap. II und III
- 30) Vgl. Damus, Martin, 1973, S. 127
- 31) 1971 Kunsthalle Kiel. Abb.: Ausstellungskatalog "Als guter Realist muß ich alles erfinden" Kat.Nr. 71 Kunstverein und Kunsthaus Hamburg. 1978/79 - (Joao Borges de Souza - südamerikanischer Student, von der Staatspolizei gefoltert und schließlich ermordet).

- 32) Abb.: Ausstellungskatalog Badischer Kunstverein Karlsruhe, 1970
- 33) Abb.: Ausstellungskatalog Badischer Kunstverein Karlsruhe, 1970
- 34) Bussmann, G. im Vorwort des Ausstellungskataloges Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1970
- 35) Vgl. Hofmann, Werner, 1969, S. 23
- 36) Vgl. auch Schmalenbach, Werner: Kunst und Gesellschaft heute, Frankfurt/M. 1969, S. 13. "Die große Freiheit der Kunst ist mit diesem Funktionsverlust erkaufte worden."
- 37) Vgl. Damus, Martin, in: Neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V. (Hg.), Berlin 1973
- 38) Vgl. Mielsch, Beate und Weisser, Michael, in: Ausstellungskatalog Bremen 1976, Universität, S. 12-51
- 39) Vgl. Damus, Martin, wie Anm. 37, zu Kap. 3, S. 10
- 40) Vgl. Damus, Martin, 1979, S. 23
- 41) Artikel 5 Abs. 3 Satz 1 GG "Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei."
- 42) In der Klage des Adoptivsohnes von Gustav Gründgens gegen den Schriftsteller Klaus Mann, den Verfasser des Romans "Mephisto, Roman einer Karriere" geht es um den Umfang der Kunstfreiheitsgarantie bei Ehrverletzungen. Im Dezember 1980 wurde im Rowohlt-Verlag in Reinbek bei Hamburg eine Neuauflage des Romans "Mephisto" von Klaus Mann herausgebracht, ohne daß eine Revision des 1971 verkündeten Urteils stattgefunden hatte. Vgl. dazu FAZ, Feuilleton vom 18.12. 1980 "Kein Fall für die Justiz".
- 43) Neue Juristische Wochenschrift, 1971, Heft 37, S. 1646/1647

- 44) Vgl. Geiger, Willi, "Zur Diskussion über die Freiheit der Kunst" in Festschrift Leibholz, Tübingen 1966, S. 196 "Es gibt überhaupt kein individuelles Grundrecht, das von der Verfassung schrankenlos gewährleistet wird. Das kann es im Rechtsstaat, wie ihn das Grundgesetz versteht, nicht geben, weil zu ihm nicht nur die Bejahung der Freiheit des Einzelnen, sondern auch die Anerkennung des Gemeinwohls gehört." und an anderer Stelle, S. 199 "Die zentralen Werte, die die Verfassung und das Strafrecht schützt, dürfen auch nicht mit dem Mittel der Kunst angegriffen und verletzt werden."

Vgl. auch Erbel, Günter, "Inhalt und Auswirkungen der verfassungsrechtlichen Kunstfreiheitsgarantie", Berlin, Heidelberg- New York 1966, S. 152 "Es ist also festzustellen, daß die Strafvorschriften, welche die ethischen Gemeinschaftsgrundlagen schützen, ... grundsätzlich auch für solche Äußerungen gelten, hinter denen ein wirkliches Kunstinteresse steht."

Vgl. auch Kommentar des Bundesverfassungsgerichts-urteils zum "Mephisto"-Prozeß in Neue Juristische Wochenschrift 1971, Heft 37, S. 1647 "Der soziale Wert- und Achtungsanspruch des Einzelnen ist ebenso wenig der Kunstfreiheit übergeordnet, wie sich die Kunst ohne weiteres über den allgemeinen Achtungsanspruch des Menschen hinwegsetzen darf."

- 45) Vgl. Hauser, Arnold, 1974, S. 330 ff

- 46) Neue Juristische Wochenschrift 1971, Heft 37, S. 1650. Zur Funktion der Kunst in der Gesellschaft vgl. auch die Rede des Senators für Kulturelle Angelegenheiten von Berlin Dr. Dieter Sauberzweig in: IX. Kongress der IAA/AJAP "Kunst und Öffentlichkeit", Stuttgart 26.IX. - 5.X.1979, S. 33.

- 47) Vgl. "Die freie Stadt" Nr. 19/Oktover 1952
"Jetzt auch ein Thälmann-Denkmal. - Was man sich in Hamburg alles gefallen lassen muß." Ebendort auch Abb. des Ganzfiguren-Denkmal, das im August 1952 in Anwesenheit von Hamburger KPD-Funktionären auf einer Konsole an einem Wohnblock im Hamburger Stadtteil St.Pauli in der Kastanienallee aufgestellt wurde. Die Denkmalsetzung für Engels in Wuppertal verfolgt, indem sie von der öffentlichen Hand initiiert wurde, andere Zielsetzungen und realisiert nicht Vorstellungen oppositioneller Minderheiten.
- 48) Brief des Künstlers Eberhard Fiebig an die Verfasserin vom 17.4.1979 "Anlaß für den Entwurf war die Ermordung von Benno Ohnesorg. Nachdem der SDS (Sozialistischer Deutscher Studentenbund) den Antrag auf Errichtung eines Denkmals an den ASTA gerichtet hatte und Einstimmigkeit hergestellt war für die Errichtung des Denkmals, kam es auch hier zu dem ermüdenden Gang durch die Instanzen. - Im wesentlichen war es das Hochschulbauamt, das sich der Errichtung widersetzte - nicht etwa durch blanke Ablehnung, sondern durch das bekannte Taktieren. So zerrieb sich der Plan zwischen den ständigen Erörterungen über den Standort, die Sicherheitsauflagen, statische Bedenken wurden vorgeschoben. Alles das ist aber nie in einem Briefwechsel geronnen, sondern wurde mündlich ausgehandelt. Politisch gesehen, wollte sich die Hochschulbauverwaltung den Studenten andienen, aber keine Farbe bekennen. Zudem sollte die Inschrift lauten: 'Für Benno Ohnesorg und künftige Opfer des Faschismus'".
- 49) Vgl. Kap. 3.1, Anm. 24

- 50) Vgl. Kommentar des Bundesrichters Dr. Stein zum "Mephisto-Urteil" Neue Juristische Wochenschrift 1971, Heft 37, S. 1650
- 51) Hauser, Arnold, 1974, S. 334
- 52) Vgl. Landesbank Schleswig-Holstein, Girozentrale (Hg.), o.J.: Thomas Mann, Breite Straße 38
- 53) Oberst Lorleberg, letzter Kampfkommandant von Erlangen übergab 1945 die Stadt kampflos den Amerikanern und wurde deshalb von einer deutschen Kampfgruppe erschossen. An sein Opfer erinnert ein drei Meter hohes Sandsteinkreuz, das nicht im Katalogteil aufgeführt wird.
- 54) Da es sich bei dem Gedenkmal in Ulm-Wiblingen für den Ulmer Bürger Keckeisen, der im Kriege den Vorort Wiblingen vor der Zerstörung bewahrt hat, um einen einfachen Feldstein ohne künstlerischen Eigenwert handelt, wurde er nicht in den Katalogteil aufgenommen.
- 55) Das anlässlich der Altstadtanierung vom Geschichts- und Heimatverein Schwabach gestiftete Denkmal verweist auf den Bürgermeister Christoph Driller und die Bürgerstochter Anna Klein, die im 30jährigen Krieg beim Heranrücken der Wallenstein'schen Soldateska ein Beispiel der Solidarität mit ihrem Bürgermeister gab. In einer Schrift zur Einweihung des Denkmals heißt es: "Solidarität gehört zur Schwabacher Tradition: Am 19.4.1945 trugen die Bürger Willi Buckel, Hermann König und Constanze Link in selbstlosem Einsatz wesentlich dazu bei, daß die Stadt von den heranrückenden Amerikanern nicht zerstört wurde... Der Geschichts- und Heimatverein will mit der Stiftung des Steinbildwerks 'Anna Klein' an diese 'Schwabacher Solidarität' erinnern und alle Bür-

ger bitten, das bedeutende Werk der Altstadt-sanierung gemeinsam zu tragen und zu vollenden."

Hier wird mit einem Ereignis aus der Geschichte der Stadt auf Vorgänge in der jüngsten Vergangenheit angespielt, ohne daß dieses unmittelbar am Denkmal selbst ablesbar wäre. Nur dem "Eingeweihten" erschließen sich die einzelnen Bedeutungsschichten dieses Bildwerkes.

- 56) Schon kurz nach seinem Tode 1880 setzten die Westfalen Friedrich Harkort auf einer Anhöhe zwischen Wetter und Herdecke ein monumentales Denkmal, den sogenannten Harkort-Turm. Abb.: bei Sier, Richard, 1901, S. 203.
- 57) Vgl. Höffner, Josef: Adolf Kolping, in: Heimpel, H.; Heuss, Th.; Reifenberg, B. (Hg.), 1978, Bd. III, S. 361
- 58) Der in Kiel aufgestellte einfache Gedenkstein für den Gründer der "Gesellschaft der Armenfreunde" wird wegen seiner fehlenden künstlerischen Bearbeitung nicht in den Katalog aufgenommen.
- 59) Bei der Enthüllung der Denkmalbüste für Friedrich Alfred Krupp betonte der Kieler Oberbürgermeister Dr. Muthling, "die Stadt Kiel wolle mit dieser Büste das Andenken an einen großen Mann, der immer wieder bürgerliche Verbundenheit und vorbildliches soziales Handeln gezeigt habe, wachhalten." (Krupp-Mitteilungen, Juli 1962).

Bei der Einweihung des Denkmals für Hans Lorenz Renck wurde nicht nur der großherzigen Schenkung eines großen Parkgeländes gedacht, sondern besonders hervorgehoben, daß der Industrielle H.-L. Renck ein Förderer von Schulen und Vereinen war und viele bedürftige Bürger seiner

Heimatstadt unterstützte (Holsteinischer Courier, 7./8. September 1963, S. 5).

- 60) Vgl. Kat.-Nr. 36; 64; 65; 66; 71; 88; 108; 134; 135; 136; 148. Das kommt auch in den Reden, die anlässlich der Einweihung des Denkmals für die Männer des 20. Juli 1944 in Berlin (Kat.-Nr. 108) gehalten wurden, zum Ausdruck: Emil Henck: "Hinter diesen Männern ... standen alle Schichten unseres Volkes, alle sozialen Klassen und alle politischen Gruppen" in "Ihr trugt die Schande nicht, ihr wehrtet euch", herausgegeben vom Senator für Sozialwesen und vom Presseamt des Senats von Berlin 1953, S. 20.

Friedr. Georgi: "Ich möchte keinesfalls, daß dieser Kreis der Offiziere gegenüber den anderen Mitwirkenden in irgendeiner Form in den Vordergrund gerückt wird. Sahen doch gerade sie in der Ausbreitung der Opposition gegen den Nationalsozialismus über alle Berufsstände, Konfessionen und parteipolitische Bindungen hinweg eine wesentliche Voraussetzung für ihre Berechtigung zu handeln. Das einigende Motiv all dieser Männer war die Ablehnung des sittlich gebundenen, verantwortungsbewußten Menschen gegen das Böse schlechthin, das sich im Nationalsozialismus verkörperte." in "Ihr trugt die Schande nicht", S. 16.

Das Thälmann-Denkmal kann nur bedingt der Gruppe der Gedächtnismale für deutsche Widerstandskämpfer zugerechnet werden, da es sowohl bei den Initiatoren als auch im Verständnis der Öffentlichkeit als Denkmal für den deutschen kommunistischen Arbeiterführer gilt.

1. Auf Anfrage beim Kuratorium "Gedenkstätte Ernst Thälmann e.V. Hamburg wurde der Verfas-

serin am 28.2.80 mitgeteilt: "Nach Rückfragen bei älteren Genossen (...) ergibt sich z.Z. für das von Ihnen ausgemachte 'Thälmann-Denkmal' in der Kastanienallee, daß es sich dabei um das Standbild eines Hafenarbeiters handelt. Von wem die Initiative dazu ausging, ließ sich noch nicht ermitteln." Auch in der Anwaltskanzlei Dr. Kurt Wessig, der nach Presseberichten ('Die freie Stadt' Nr. 19, Okt. 1952) an der Einweihungsfeier des Denkmals im Jahre 1952 teilgenommen hatte, waren keine konkreten Auskünfte zu erhalten

2. Ein Kommentar zur Aufstellung des Thälmann-Denkmals in Hamburg im Jahre 1952, zu einer Zeit, als die Verletzungen der Menschenrechte in den kommunistisch regierten Staaten längst in der Öffentlichkeit bekannt waren, bringt zum Ausdruck, daß der Anspruch, den die Urheber eines Denkmals aus seinem Erinnerungswert ableiten und historisch begründen möchten, an ihrer eigenen Glaubwürdigkeit gemessen wird. "Wir Hamburger wissen sehr wohl, daß der Kommunist Thälmann von Terroristen des Naziregimes kurz vor Beendigung des Krieges noch 'liquidiert' wurde. Trotzdem sind wir berechtigt, die Aufstellung eines Denkmals für Thälmann abzulehnen, denn eine Partei, die von der nationalsozialistischen Herrschaft nichts anderes gelernt hat, als die Mißachtung und Vergewaltigung des Menschen noch zu steigern ... hat das Recht verwirkt, in einer demokratischen Gesellschaft eine Verherrlichung ihrer 'Führer' zu beanspruchen." (in 'Die freie Stadt' Nr. 19, Okt. 1952) - Daß sich die öffentliche

Meinung, die sich hier kundtut, erst im Laufe der ersten Nachkriegsjahre herausbildete, als sich das Programm der nach 1945 neugegründeten KPD als staatsgefährdend erwies und die Partei am 17.8.1956 als verfassungsfeindlich verboten wurde, davon zeugen zahlreiche Gedenktafeln für kommunistische Widerstandskämpfer in verschiedenen Städten der Bundesrepublik, die unmittelbar nach dem Kriege angebracht wurden. Stellvertretend sei hier hingewiesen auf die 1945/46 von der Stadt Darmstadt gestiftete Gedenktafel für den Mitbegründer der KPD in Darmstadt, Georg Fröba, der 1944 von den Nationalsozialisten zum Tode verurteilt und hingerichtet wurde. 1962/63 wurde die Benennung einer Straße nach Georg Fröba wieder rückgängig gemacht.

- 61) Vgl. die Inschriften des Denkmals für die Opfer des 20. Juli 1944 in Berlin "für Freiheit, Recht und Ehre" Kat.-Nr. 108, für Heinrich König, Kat.-Nr. 135 "Ein Kämpfer für Freiheit, Recht und Demokratie", für die Geschwister Scholl (Kat.-Nr. 88) "Humanitatem amplexi, nec perierunt."
- 62) In Billerbeck steht er als würdiger Nachfolger des ersten Bischofs von Münster in der Gestalt des Hl. Ludgerus am Ludgerusbrunnen, in dem der Oberlieferung nach der Heilige einst taufte. Weitere Denkmäler für Kardinal von Galen wurden in Münster und Dinklage aufgestellt (Kat.-Nr. 64; 65; 66).
- 63) Münsterischer Anzeiger 25.9.1978. - Hier wird offensichtlich auf den von Graf Galen gewählten Wappenspruch "nec laudibus nec timore" angespielt.

- 64) Dieses Denkmal ist aus formalen Gründen nicht in den Katalogteil aufgenommen worden.
- 65) Neben dem offiziellen Denkmal, errichtet von der Stadt Köln, dessen Inschrift die Namen der Opfer nicht nennt, wurde von einer Bürgerinitiative ein schlichtes Holzkreuz mit den Photographien und den Namen der Ermordeten aufgestellt, ein Zeichen dafür, daß das anonym gehaltene Denkmal den Bedürfnissen der Öffentlichkeit nicht entspricht.
- 66) Die Gedächtnismale für Fluchtopfer an der Berliner Mauer sind in der Regel einfach gestaltete Gedenkstätten z.B. aus einem Holzkreuz mit Stacheldraht umwunden. Ein plastisch gestaltetes Denkmal "Leid an der Mauer" von Dieter Popielaty, 1965 aufgestellt in Berlin-Steglitz, Schloßstraße (Abb. Damus, Martin/Rogge, Henning, 1979, S. 233), erinnert an alle Opfer, die den Versuch, die Mauer des geteilten Deutschland zu überwinden, mit dem Leben bezahlen mußten.
- 67) Reuter, Ernst, in: "Ihr trugt die Schande nicht..." S. 11, vgl. Anm. 60 zu Kap. 3.
- 68) Hingewiesen sei noch auf die Gedenkkapelle für Claus Graf Schenk v. Stauffenberg in Lautlingen, dem Stammsitz derer von Stauffenberg, den Gedenkstein für Oberst Beck auf dem Beckenhof in der Nähe von Pirmasens und auf das Gedenkkreuz für Oberst Trott zu Solz in der Nähe von Bebra, der ebenfalls im Zusammenhang mit den Ereignissen um den 20. Juli 1944 hingerichtet wurde. Diese Gedächtnismale wurden aus formalen Gründen nicht in den Katalogteil aufgenommen.

- 69) Zitiert wie Anm. 60 zu Kap. 3, S. 5
- 70) Aus der Rede des regierenden Bürgermeisters Ernst Reuter zitiert wie Anm. 60 zu Kap. 3, S. 10
- 71) 1. Vgl. das Telegramm des damaligen Bundesministers Jacob Kaiser zitiert wie Anm. 60, zu Kap. 3, S. 14: "Der Wille des 20. Juli war der gleiche wie der des Juni-Aufstandes. Ich bin überzeugt, daß die von der Entschlossenheit und den Opfern dieser Tage ausgehende Kraft unser Volk bald und endgültig zur Freiheit und Einheit führen wird."
2. Vgl. auch die Inschrift auf der Rückseite des Denkmals für die Opfer der Roten Diktatur in Berlin-Tiergarten auf dem Mittelstreifen der Fahrbahn der Straße des 17. Juni "Eure Freiheit ist unser Auftrag". Abb. bei Damus, Martin/Rogge, Henning, 1979, S. 121.
- 72) In der Mitte des Theodor-Heuss-Platzes in Berlin-Charlottenburg steht - wie in vielen bundesdeutschen Städten - ein Gedenkstein für die Wiedervereinigung Deutschlands. Auf einem Block aus Muschelkalk mit der Inschrift "Freiheit/Recht/Friede" steht eine Eisenschale, deren immer brennende Flamme 1955 von Th. Heuss zum "Tag der Deutschen" entzündet wurde. Abb. bei Damus, Martin/Rogge, Henning, 1979, S. 241.
- 73) Emil Henck zitiert wie Anm. 60, zu Kap. 3, S. 20
- 74) Vgl. dazu den Exkurs: Heinrich Heine-Denkmäler in Deutschland Kap. 3.2.3
- 75) Senator Dr. Biermann-Ratjen zur Einweihung des Heine-Denkmal am Harvestehuder Weg, Hamburg, vor dem Verlagsgebäude Hoffmann und Campe am 3.11.1960, Veröffentlichung der Staatlichen

Pressestelle Hamburg.

76) Wie Anm. 75, zu Kap. 3

77) 1. Senator Dr. Biermann-Ratjen wie Anm. 75, zu Kap.3

2. Daß dieses "politische Ferment" noch nicht Patina angesetzt hat und neutralisiert wurde, davon zeugen erfreulicherweise die Auseinandersetzungen um die jüngsten Heine-Denkmal-Projekte in Düsseldorf mit der Ablehnung des Entwurfs von Arno Breker, der durch seine allzu willige ideologische Indienststellung seiner Kunst während des 3. Reiches der Öffentlichkeit für den Auftrag eines Heine-Denkmal nicht geeignet erschien und der Plan, in Hamburg das faschistische Kriegerdenkmal am Dammtor durch die Konfrontation mit einem Heine-Denkmal in ein Anti-Kriegsdenkmal umzuwandeln. Vgl. dazu Hedinger, B.; Jaeger, R.; Meißner, B.; Schütt, J.; Tittel, L.; Walden, H. (Autorengruppe): Ein Kriegsdenkmal in Hamburg, Tutor Verlag, Hamburg 1979, S. 58.

78) Weitere Gedächtnismale für Friedrich Ebert, die aus formalen Gründen nicht im Katalogteil aufgeführt sind, befinden sich in Ginsheim, Hagen und Bad Hersfeld.

79) Im übrigen lag der Gemeinde auch vordergründig daran, den beliebten Ausflugsort zu erhalten.

80) Vgl. Inschrift des Denkmals für Otto Diesel in Augsburg (Kat.-Nr. 10).

81) Vgl. Kat.-Nrn. 6; 23; 24; 47; 54; 56; 57; 68; 74; 75; 76; 77; 78; 79; 80; 81; 82; 83; 84; 91; 92; 93; 94; 95; 96; 97; 98; 99; 114; 121; 122; 123; 149; 150. In den Umkreis dieser Denkmäler

gehören Heimatbrunnen mit Darstellungen aus der lokalen Geschichte, Brauchtumsbrunnen (wie z.B. Fastnachtsdenkmäler) und Wahrzeichen der Städte.

- 82) Vgl. Denkmal für Georg Droste in Bremen (Kat.-Nr. 123) und Denkmal für Paul Münsch in Kaiserslautern (Kat.-Nr. 122), Denkmal für El. Scheuring in Würzburg-Grombühl (Kat.-Nr. 121).
- 83) Von Jupp Engels und W. Reuter, aufgestellt im Brigittengäßchen 1967.
- 84) Benz, Wasserträger in der Hamburger Neustadt, 1786-1854.
- 85) "Das Hummel-Erinnerungsmal in Hamburg" herausgegeben vom Verein geborener Hamburger e.V., gegr. 1897, Sonntag, 18. Sept. 1938.
- 86) Musil, Robert: Gesammelte Werke, Bd. 7, herausgegeben von Adolf Frisé, Hamburg 1978, S. 506.
- 87) Wie ähnlich die Argumente der Kommunen für die Aufstellung eines Denkmals sind, dazu vgl. die "Königsberger Sonntagspost" von 1857 (zit. nach Mühlpford, Herbert Meinhard: "Das Kant-Denkmal zu Königstein/Preußen" in: Jahrbuch der Albertus Universität/Preußen, H. 20/1970, S. 206) und die "Regensburger Stadtumschau" 12.1.1978, S. 13
- a) Königsberger Sonntagspost: "Kant bedarf eines Denkmals nicht, wohl aber bedarf eines Kant-Denkmals die Stadt Königsberg, da er wesentlich dazu beigetragen hat, daß sie jetzt in und außer Europa rühmend genannt wird und für immer der Reihe geschichtlich merkwürdiger Städte angehört."

- b) "Regensburger Rundschau" zur Diskussion um die Aufstellung des Denkmals für Don Juan d'Austria: "Jedenfalls gehe es darum: Regensburg habe sehr wesentliches zur Geschichte beigetragen - das komme bisher zu wenig zum Ausdruck. Regensburg solle daher auf solche historische Leistungen mehr als bisher aufmerksam machen: auch durch Denkmäler."
- 88) Als Beispiel sei hier ein Beitrag der "Landauer Zeitung" erwähnt anlässlich der Aufstellung des Denkmals für Ludwig den Kehlheimer zur 750-Jahrfeier der Stadt Landau: "Sein Denkmal soll die Bürger an das Auf und Ab der Stadtgeschichte erinnern. Heute können die Bürger zufrieden sein, daß sie in solch guter Zeit leben dürfen."
- 89) Aus Brinkmann, Karl, 1964, S. 12/13: "Die Altstadt ... wurde aufgegeben zugunsten moderner Verkehrspläne. Aber was entstand, war für die alten Bochumer noch eine Stadt ohne Gesicht ... die Assimilationskraft, die das alte Bochum hatte, mußte sich noch erweisen..."
- 90) Vgl. dazu Friedel, Alois, 1968; ferner Hauser, Arnold, 1974, S. 334 über Aufgaben der Kunst in der Gesellschaft.
- 91) Vgl. dazu den Passus über die Heine-Denkmäler S. 61 f
- 92) In diesem Zusammenhang sei auf ein bislang unveröffentlichtes und mir nicht zugängliches Manuskript von Dietrich Schubert verwiesen mit dem Thema: "Verhinderte und errichtete Heine-Denkmäler von 1887-1955", als Vortrag gehalten am 28.11.1978 an der Universität Bielefeld.

- 93) Literatur zum Heine-Denkmal in Düsseldorf
- 1) Marcuse, C., 1946, S. 129-135
 - 2) Kleinknecht, K.Th. (Hg.), 1976
 - 3) Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 114 ff.
- 94) Kleinknecht, K.Th. (Hg.), 1976
- 95) Abb. des Loreley-Brunnens bei Weddigen, Otto, 1904, S. 70. Eingehende Beschreibung des Denkmals bei Sier, Richard, 1901.
- 96) Abb. Staatsarchiv Hamburg, A 144
- 97) Heinrich Manns Plädoyer für ein Heine-Denkmal in Düsseldorf 1928, zitiert nach Kleinknecht, K. Th. (Hg.), 1976, S. 142.
- 98) Kolbes eigene Interpretation seines Werkes, zitiert nach Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 115.
- 99) Faltblatt des Georg Kolbe Museums, Berlin: Heine-Denkmäler von Georg Kolbe
- 100) Abb. der Plastik "Aufsteigender Jüngling" bei Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 114.
- 101) Kruse, Josef Anton, in: Bert Gerresheim, Das Düsseldorfer Heine Monument, Februar 1981
- 102) Literatur zum Heine-Denkmal in Hamburg:
- 1) Marcuse, C., 1946, S. 129-135
 - 2) Kleinknecht, K.Th. (Hg.), 1956
 - 3) Lüth, Erich (Hg.), Neues Hamburg XI, Hamburg 1956
 - 4) Hamburg und seine Bauten 1954 - 1968, Hamburg 1969, herausgegeben vom Architekten- und Ingenieur-Verein, Hamburg e.V.
 - 5) Schütte, Gisela: Hamburg will seinen Heine zurück, Staatsarchiv Hamburg A 144
 - 6) Veröffentlichung der Staatlichen Pressestel-

1e Hamburg 3. Nov. 1970: Rede des Senators Dr. Biermann-Ratjen bei der Enthüllung des Heine-Denkmals am Harvestehuder Weg.

- 7) Hedinger, B.; Haeger, R.; Meißner, B.; Schütt, J.; Tittel, L.; Walden H. (Hg.), Ein Kriegsdenkmal in Hamburg, Tutor Verlag, Hamburg 1979

104) Abb.: Staatsarchiv Hamburg A 144

105) Unter den Befürwortern des Heine-Denkmal in Hamburg waren die Namen Max Klinger, Ernst Haeckel, Gerhard Hauptmann, Richard Dehmel, Max Liebermann, Hugo von Hoffmannsthal, Otto von Bismarck.

106) Dietrich Schubert, 1981, weist darauf hin, daß eine in das Jahr 1906 zu datierende Zeichnung Lehmbrucks, die "für Heine-Denkmal" beschriftet ist, mit diesem Wettbewerb in Zusammenhang gebracht werden könnte.

107) Abb.: Staatsarchiv Hamburg A 144

108) Vgl. auch Hedinger, B. (u.a.) (Hg.), Ein Kriegsdenkmal in Hamburg, Tutor Verlag, Hamburg 1979

109) "Nachtgedanken" in Friedemann, Hermann (u.a.) (Hg.), Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart o.J., Buch der Lieder, 2. Teil, Zeitgedichte, S. 110

110) FAZ, Feuilleton 12.2.1981

111) Zit. wie Anm. 75, zu Kap. 3.

112) Literatur zum Heine-Denkmal in Frankfurt/M.: Lohne, Hans, 1969, S. 89 f

113) Faltblatt des Georg Kolbe Museums: Heine-Denk-mäler von Georg Kolbe

114) Literatur zum Heine-Denkmal in München: Alckens, August, 1973, S. 58 f

- 115) Friedemann, Hermann (u.a.) (Hg.), Berlin. Leipzig, Wien, Stuttgart o.J., Buch der Lieder, 1. Teil, Lyrisches Intermezzo, S. 124
- 116) Literatur zum Heine-Denkmal in Wuppertal: Cronenberg 1827-1977, Wuppertal 1977
- 117) Das genaue Entstehungsdatum ließ sich nicht ermitteln. Das 1958 erneuerte Denkmal trägt die Inschrift "Zur Erinnerung an das um die Jahrhundertwende von der Freifrau Selma von der Heydt gestiftete Heine-Denkmal". Die Schrift "Cronenberg 1827 - 1977", Wuppertal 1977, verlegt die Errichtung des Denkmals auf die Zeit um 1900. Andererseits erwähnt die Jubiläumschrift von Elberfeld von 1910 diesen Gedenkstein noch nicht, so daß vermutet werden darf, daß das Denkmal erst nach 1910 errichtet wurde.
- An dieser Stelle möchte ich Herrn Stadtkustos Michael Knieriem, Wuppertal, ganz besonders für seine Hinweise danken.
- 118) Vgl. Kap. 2, Anm. 49
- 119) Peter Breuer: Denkmal für Otto v. Lilienthal, 1906; Fritz Klimsch: Denkmal für Rudolf v. Virchow, 1910
- 120) Denkmal für Elisabeth Scheuring (Kat.-Nr. 121)
- 121) Denkmal für Heinrich Heine (Kat.-Nr. 1)
- 122) Denkmäler für Franz Schubert (Kat.-Nr. 2), Berthold Auerbach (Kat.-Nr. 3), Friedrich v. Gaertner (Kat.-Nr. 5), Leo v. Klenze (Kat.-Nr. 4)
- 123) Denkmal für W. Ostermann (Kat.-Nr. 6)
- 124) Denkmal für Roswitha v. Gandersheim (Kat.-Nr. 17), Simon Mayr (Kat.-Nr. 16), W.A. Mozart (Kat.-Nr. 19)

- 125) Denkmal für Agnes Heinicken (Kat.-Nr. 12)
- 126) Denkmal für Max Planck (Kat.-Nr. 7), Wilhelm v. Humboldt (Kat.-Nr. 8), Rudolf Diesel (Kat.-Nr. 10), Elly Heuss-Knapp (Kat.-Nr. 11), W.A. Mozart (Kat.-Nr. 19)
- 127) Denkmal für Anton Hullmann (Kat.-Nr. 13), Heinrich Böckler (Kat.-Nr. 15)
- 128) Denkmal für J.W. v. Goethe (Kat.-Nr. 14), Roswitha v. Gandersheim (Kat.-Nr. 17)
- 129) Denkmal für Max Planck (Kat.-Nr. 7)
- 130) Denkmal für Hans Böckler (Kat.-Nr. 15)
- 131) Das Denkmal für Roswitha v. Gandersheim (Kat.-Nr. 17) knüpft in seinem stelenartigen Aufbau mit der für das Portraitbild im oberen Teil eingelassenen Nische ikonographisch an mittelalterliche Bildstöcke - auch Betsäulen genannt - an, wodurch weniger auf die profane Bedeutung der Dichterin als vor allem auf die als heilig verehrte Ordensfrau alludiert wird.
- 132) Denkmal für W. Ostermann (Kat.-Nr. 6), Max Planck (Kat.-Nr. 7), A. v. Humboldt (Kat.-Nr. 8), Ignaz Günther (Kat.-Nr. 9), Elly Heuss-Knapp (Kat.-Nr. 11), Agnes Heinicken (Kat.-Nr. 12), J.W. v. Goethe (Kat.-Nr. 14), Simon Mayr (Kat.-Nr. 16), Roswitha v. Gandersheim (Kat.-Nr. 19)
- 133) Denkmal für Simon Mayr (Kat.-Nr. 16), W. Ostermann (Kat.-Nr. 6)
- 134) Denkmal für Max Planck (Kat.-Nr. 7), Ignaz Günther (Kat.-Nr. 9), Elly Heuss-Knapp (Kat.-Nr. 11), Agnes Heinicken (Kat.-Nr. 12), Roswitha v. Gandersheim (Kat.-Nr. 17)

- 135) Schopenhauer, zit. nach Gamer, Jörg, in:
Mittig, Hans-Ernst/Plagemann, Volker (Hg.),
1972, S. 145, vgl. Kap. 2, Anm. 51
- 136) Waetzold, Wilhelm: Die Kunst des Portraits,
Leipzig 1908, S. 101
- 137) "Wohin nun mit dem Kopf des Kanzlers?" Welt
am Sonntag, 19.4.81: Das Kuratorium der
'Stiftung Bundeskanzler Adenauer-Haus' hat
nach monatelangem Streit entschieden, das Denk-
mal für Konrad Adenauer nicht in Rhöndorf vor
dem Adenauer Haus aufzustellen. Erwogen wird
als neuer Standort Bonn, evtl. der Garten des
Palais Schaumburg, des alten Kanzleramtes.
- 138) Mai, Eckehard, in: Das Düsseldorfer Heine-
Monument, Februar 1981, S. 17
- 139) Vgl. dazu Kap. 2: Zur Geschichte des Indi-
vidual-Denkmal bis 1945
- 140) Schopenhauer, zit. nach Gamer, Jörg, in:
Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.),
1972, S. 145, vgl. Kap. 2, Anm. 51
- 141) Die Aufstellung einer Nachschöpfung von Lederers
Heine-Denkmal auf dem Hamburger Rathausmarkt
ist projektiert. Vgl. dazu Kap. 3.2.3: Heinrich
Heine-Denkmal in Deutschland, II. Hamburg.
- 142) Z.B. Denkmal für J.W. v. Goethe (Kat.-Nr. 59),
Brezel-Adam (Kat.-Nr. 83), Friedrich Harkort
(Kat.-Nr. 70)
- 143) Denkmal für Albertus Magnus (Kat.-Nr. 58),
Stilla v. Abenberg (Kat.-Nr. 92), Ludwig v.
Bayern (Kat.-Nr. 57)
- 144) Z.B. Denkmal für Ernst Thälmann (Kat.-Nr. 71),
Karl Valentin (Kat.-Nr. 79), Brezel-Adam
(Kat.-Nr. 83)

- 145) Denkmal für Albertus Magnus (Kat.-Nr. 58 und 89), J.W. v. Goethe (Kat.-Nr. 59), A.W. Freiherr v. Kreittmayr (Kat.-Nr. 60), H.F.K. Freiherr vom Stein (Kat.-Nr. 62)
- 146) Denkmal für Erzbischof Balduin v. Luxemburg (Kat.-Nr. 63), für Kardinal v. Galen (Kat.-Nr. 64; 65; 66) oder die den Standbildern von Max Planck (Kat.-Nr. 67), Graf Engelbert von der Mark (Kat.-Nr. 68), Herzog Ludwig v. Bayern (Kat.-Nr. 57), Taubenmarie (Kat.-Nr. 74), Frau Rauscher (Kat.-Nr. 75), Roider Jackl (Kat.-Nr. 78) und Brezel-Adam (Kat.-Nr. 83) beigegebenen standes- oder berufstypischen Attribute.
- 147) In beispielhafter Weise übernimmt das Denkmal des Freiherrn vom Stein (Kat.-Nr. 62) die vaterländische Ikonographie. Das Standbild H.F.K. v. Steins ist von sieben monumentalen Betonpfeilern auf kreisförmigem Grundriß umgeben, die oben kranzartig durch ein zurückspringendes Gebälk miteinander verbunden sind. Diese ringförmigen Anlagen - auch als "altgermanische Steingehege" bezeichnet (vgl. Plagemann, Volker, in: Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972, S. 239) galten in der Bismarck-Ikonographie "als Wahrzeichen deutscher Stammesart und Reichseinheit..." (aus: Hundert Entwürfe aus dem Wettbewerb für das Bismarck-National-Denkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück-Bingen, hg. v. Max Schmidt, Düsseldorf 1911, zit. nach Plagemann, Volker, in: Mittag, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972, S. 239, vgl. dazu den Konkurrenz-Entwurf von P. Pfann und E. Pfeiffer für das Bismarck-National-Denkmal in Bingerbrück von 1911; Abb. bei Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.),

- 1972, S. 439, Nr. 73). Damit setzt sich das Nassauer Denkmal von 1950 an das Ende einer langen Traditionsreihe von Stein-Denkmalern, die ikonographisch auf die vaterländischen Verdienste v. Steins alludieren: Der Plan für das erste, nicht ausgeführte Stein-Denkmal aus dem Jahre 1831 sollte einen auf einem Felsblock liegenden, in Erz gegossenen Löwen in einem Eichenhain darstellen. (Lit.: Steffens: Plan eines Stein-Denkmals in Westfalen, in: Westfalen 29/1951). Das erste wirklich ausgeführte Stein-Denkmal war ein auf dem höchsten Punkt des Kaiserberges bei Vorhalle-Herdecke aufgerichteter "Stein-Turm" im Jahre 1869. Auch das von einem neugotischen Baldachin überwölbte Vorgänger-Denkmal in Nassau aus dem Jahre 1871 alludiert mit seinem gotischen, ikonologisch als spezifisch deutsch verstandenen Formenapparat auf Steins vaterländische Verdienste. - (Zur nationalen Ikonographie von Attributen, Material und Standort vgl. Plagemann, Volker: Bismarck-Denkmal, in: Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972, S. 237 ff.)
- 148) Reiterstandbild auf dem Magdeburger Marktplatz
- 149) Das im allgemeinen Verständnis erste öffentliche Reiterstandbild der Neuzeit, das Monument für Niccolo d'Este in Ferrara von Antonio Christoforo und Nicolo Baroncelli von 1451 steht auf zwei Säulen, deren hintere noch im Mauerverband des Palazzo Estense verankert ist. - Das Reiterstandbild des "Gattamelata" von Donatello in Padua von 1453 gibt durch Standort und Sockelgestaltung noch seine Zugehörigkeit zur Grabmalplastik zu erkennen.

- 150) Vgl. Hans Wimmers Studie nach dem Reiterstandbild des Marc Aurel, Rom, Blei 39,2 x 29, Abb.: Ausstellungskatalog Kunsthalle Bremen 1968: Das große Pferd, S. 47
- 151) Z.B. Maillols Denkmal für Auguste Blanqui (1908)
- 152) 1906 Denkmal für Otto v. Lilienthal von Peter Breuer, 1906/10 Denkmal für Rudolf Virchow von Fritz Klimsch
- 153) Gedenkbrunnen für George C. Marshall von Toni Stadler (Kat.-Nr. 105)
- 154) Der als Gedächtnismal für Konrad Adenauer ausgelobte Brunnen in Berlin von Matschinsky-Denninghoff, der im Einverständnis mit dem Auftraggeber keinerlei Hinweis auf den ersten Kanzler der Bundesrepublik aufweist, wird von den Künstlern auch nicht als "Denkmal", sondern als "Brunnen auf dem Adenauer-Platz" bezeichnet (briefliche Mitteilung der Künstler an die Verfasserin vom 23.11.80).
- 155) Darmstädter Tageblatt, 17.10.1974: "In diesem Kunstwerk ... sollte ein Abglanz der leuchtenden Humanität Georg Büchners zu finden sein", aus der Rede des Darmstädter Oberbürgermeisters H.W. Sabais zur Aufstellung des "Grande Disco" von Arnaldo Pomodoro, die von der Stadt Darmstadt angekauft, nachträglich dem Andenken Georg Büchners gewidmet wurde (vgl. Kat.-Nr.144).
- 156) Bistrizki, O.J., 1974, S. 78
- 157) Brief der Witwe des Künstlers, Barbara Filler, an die Verfasserin vom 21.2.1979
- 158) Die Masken sind auf dem im Bildband enthaltenen Foto nicht zu erkennen, werden aber bei

- Bistritzki, O.J., 1974, S. 77, erwähnt.
- 159) Maes, Hans/Houben, Alfons, 1976, S. 116
- 160) Die vollständige Inschrift Kat.-Nr. 116
- 161) Telefonische Auskunft des Künstlers Toni Stadler an die Verfasserin vom 18.4.1979
- 162) Lohne, Hans, 1969, S. 107
- 163) Wolters, Alfred, 1951
- 164) Wolters, Alfred, 1951, bezeichnet das Denkmal als reine künstlerische Vision und lehnt die Interpretation als illustrative oder allegorische Darstellung ab.
- 165) Schmoll gen. Eisenwerth, 1966, S. 266 ff
- 166) ebd., S. 258 f
- 167) Schmidt, Doris/Dörries, Bernhard, 1965
- 168) Lohne, Hans, 1969, S. 44
- 169) Ein Foto des Gedenkbrunnens war leider nicht zu beschaffen, da er wegen des U-Bahnbaues in München für längere Zeit eingerüstet worden ist.
- 170) Briefliche Mitteilung des Künstlers Toni Stadler vom 10.11.1980
- 171) Briefliche Mitteilung an die Verfasserin vom 10.11.1980
- 172) Lohne, Hans, 1969, S. 74
- 173) Zur Problematik der Darstellung vgl. Damus, Martin, in: Kunst und Unterricht, Sonderheft 1974, S. 70-80. Zur Ikonographie des nackten Menschen vgl. Ausstellungskatalog, Kunsthalle, Bremen, 1979: Der nackte Mensch. Vgl. dazu die Konkurrenzentwürfe für die Umgestaltung des Ehrenhofes von 1980, aufgeführt unter

Kat.-Nr. 108 oder die Lösungen für ähnliche Aufgaben, z.B. das Denkmal für die Opfer der Gewaltherrschaft 1933 - 1945 von Hans Wimmer in Frankfurt/M., aufgestellt 1964 vor der Paulskirche oder das zur Erinnerung an den 20. Juli 1944 in Frankfurt-Preungesheim vor der Frauenstrafanstalt 1962 eingeweihte Denkmal von Karl Hartung.

- 174) Lützeler, Heinrich, 1968, S. 274 ff zur Problematik der Kriegerdenkmäler des bürgerlichen Humanismus.
- 175) Trier, Eduard, in: Junge Künstler 60/61, S. 15. "Die angewinkelten und vorgestreckten Arme bilden wie Mettel sagt, ein 'gefühlsmäßiges Parallelogramm'. Die Haltung der Arme ist jedoch nicht zufällig oder transitorisch, sondern künstlerische Absicht, um nochmals Mettels entschiedene Worte zu zitieren. Hände, Ellenbogen und Schultern sind die vorgeschobenen Punkte, an denen die Figur ihren Raum markiert und abgrenzt. Sie bezeichnen die Lebenssphäre der Statue, den Raum, den sie nicht nur realiter, sondern auch geistig erfüllt. In diesem Sinne faßt Mettel den feierlichen Gestus als Huldigung an den Genius Hölderlins auf - Huldigung aber nicht durch eine symbolische Geste oder Ehrenbezeugung, sondern durch bildnerische Entsprechung. Das räumliche Atmen der Figur interpretiert in der Sprache der Plastik den Rhythmus der Dichtkunst Hölderlins."
- 176) Abb. in: Die Kunst und das schöne Heim, 55 (1956/57), S. 179. Das Denkmal wurde erst im Jahre 1959 aufgestellt.

- 177) Die Plastik für Friedrich Engels ist die Illustration seines Ausspruchs: "Ihr habt nichts zu verlieren als eure Fesseln."
- 178) Kat.-Nr. 99 bis 127
- 179) 1 Mose 11, 1-9
- 180) Heinz-Mohr, Gerd, 1979⁵, S. 296 f
- 181) Plagemann, Volker, in: Mittig, Hans-Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972, S. 237 ff
- 182) Wie Anm. 181 zu Kap. 3
- 183) Erhard, Max: Bismarck im Denkmal des In- und Auslandes, Eisenach und Leipzig 1903, Vorwort: "Wo eine deutsche Landschaft unserem Bismarck ein Denkmal errichten will, da erbaue sie es aus den Steinen der engsten Heimat, damit überall aus solchem Bestreben herausklinge das stolze Bekennen, daß Bismarck jeder deutschen Landschaft, jeder deutschen Stadt gleichmäßig gehört." Zit. nach Plagemann, Volker, in: Mittig, Hans-Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972, S. 238
- 184) Bei der Erhebung Bismarcks in den Grafenstand 1865 und 1871 in den Fürstenstand wurden dem Wappen weitere Attribute hinzugefügt, die hier aber weggelassen wurden.
- 185) Heinz-Mohr, Gerd, 1979⁵, S. 163 f
- 186) Abb.: Werkverzeichnis 1065 von Martina Rudloff, in: Busch, Günter/Rudloff, Martina, 1977, S. 474
- 187) Briefliche Mitteilung des Künstlers an die Verfasserin vom 17.4.1979
- 188) Landesbank Schleswig-Holstein, Girozentrale (Hg.), o.J.: Thomas Mann, Breite Straße 38, S. 23

- 189) Briefliche Mitteilung der Bildhauerin Marianne Wimmer an die Verfasserin vom 20.11.1980
- 190) Allgemeine Zeitung, Mainz, 15.6.1970. Thomas Halbe: Wege zu einem Wagner-Denkmal 1970. - Ein Gespräch mit dem Bildhauer Fritz Wotruba.
- 191) In diesem Sinne interpretiert Karl Korn in der FAZ vom 10.6.1970, Nr. 131, S. 32: "Rheingold und Ruhrstahl", das Monument. Dies erscheint gerechtfertigt, wenn man die Reihe der "Ring"-Inszenierungen betrachtet, die im letzten Jahrzehnt das Werk teilweise oder ganz spätkapitalistisch interpretieren. 1970 Melchinger (Kassel); 1973/74 Herz (Leipzig und Ost-Berlin); 1976 Chéreau (Bayreuth). In den folgenden Jahren bis 1980 modifizierte Chéreau und vor allem sein Bühnenbildner Peduzzi allzu tendenziöse Details. 1978 Peter Stein (Paris). Das Projekt gedieh aus finanziellen Gründen nur bis zur "Walküre". 1977 Götz Friedrich (London); 1978/79 J.P. Pouelle (Stuttgart); 1978/79 Hollmann (Basel); 1980/81 Götz Friedrich (Hamburg). Für die Hinweise auf diese "Ring"-Inszenierungen bin ich Herrn Dr. Georg Berkemeier, Hagen, zu Dank verpflichtet.
- 192) Wettbewerbsbedingungen für die Brahms-Gedenkstätte, Hamburg 1978
- 193) Gerber, Rudolf: Brahms, in: MGG, Kassel 1952, S. 204: "Zwei Wesenszüge bestimmen den allgemeinen Charakter der Brahms'schen Musik. Auf der einen Seite ist es eine ruhige Kraft, die nicht aggressiv vorausstürmt, sondern eher bedächtig und beharrlich vordrängt, eine wuchtige Schwere, die in seinem vollgriffigen kompakten Klang-Satz und fülligen Klangstil ebenso

zum Ausdruck kommt, wie in den verhältnismäßig breiten Zeitmaßen seiner schnellen Sätze. Neben der Kraftfülle der Brahms'schen Diktion, die oft etwas Knorriges, Unwirsches haben kann, ist es eine eigentümliche Zartheit und sehnsüchtige Verträumtheit, die sich zwar nicht in romantischem Phantasieflug aufschwingt in ein fernes Geisterreich, sondern sich etwas müde und resignierend melancholisch durch Widerstände hindurchzwängt."

- 194) Vgl. Riemann, Musiklexikon, Mainz 1961, Stichwort Brahms, Johannes, S. 211 ff
- 195) Abb. des Denkmalentwurfs für Georg Büchner von Max Bill aus dem Jahre 1955 in: Ausstellungskatalog Kestner-Gesellschaft, Hannover, 1968: Max Bill
- 196) Max Bill: Erläuterungen zu seinem Denkmalentwurf für Georg Büchner 1955, eingereicht beim Auslober des Wettbewerbs, der Stadt Darmstadt.
- 197) Die Ausschreibungsbedingungen von 1973 enthielten noch den Passus: "... soll ein Brunnen errichtet werden, der dem Andenken dieses bedeutenden Staatsmannes gewidmet sein soll. Dabei geht der Auslober davon aus, daß in Verbindung mit der Brunnenplastik eine Bezogenheit auf die Person des ehemaligen Bundeskanzlers gefunden werden soll." Das Protokoll vom 5. Sept. 1973 verzeichnet dagegen: "Die Diskussion, ob am Brunnen selbst ein Hinweis auf Konrad Adenauer angebracht werden soll, ... ergibt, daß die unmittelbare Bezogenheit zur Plastik nicht gefordert wird." Briefliche Mitteilung der Künstler Matschinsky-Denninghoff an die Verfasserin von 23.11.1980: "Es lag

nicht in unserer Absicht, ein Adenauer-Denkmal zu schaffen, sondern zur Gestaltung eines Platzes beizutragen, der nach Adenauer benannt wurde."

- 198) Vgl. dazu den Exkurs: Heinrich Heine-Denkmäler in Deutschland, Kap. 3.2.3
- 199) a) Bronzestatue für Friedrich List von Daniel Stocker, Stuttgart, Neuguß 1952
- b) Franzius-Büste, Bremen, Breite Werderstraße, Neuguß nach altem Modell
- c) Neuguß des Portrait-Reliefs am Schiller-Gedenkstein in Stuttgart-Vaihingen, Schillerplatz, 1949
- 200) a) Denkmal für Emil Fischer, Berlin, im Garten des Max Planck-Institutes (Bronze), Nachbildung von Richard Scheibe, 1952, finanziert von Kreise deutscher Chemiker und von privaten Spenden. Original: Kalksteinfigur von Klimsch, 1921, im Auftrage der IG Farben geschaffen und auf dem Luisenplatz in Berlin aufgestellt, im Kriege zerstört. Lit.: Ingwersen, Erhard, 1967.
- b) Denkmal für Carl Benz, Karlsruhe, Beierteimer Allee, 1958 von Carl Egler im Auftrage der Stadt Karlsruhe nachgebildet, zunächst vor dem Wirtschaftsgymnasium auf altem Sockel wiederaufgestellt, 1963 in die Beierteimer Allee versetzt. Original: Bronzestatue von Prof. Schrott-Vorst, München, aus dem Jahre 1935 wurde 1943 eingeschmolzen.
- c) Denkmal für Franz Graßhof, Karlsruhe, Beierteimer Allee, 1960 von Carl Egler im Auftrage

der Stadt Stuttgart nachgebildet, zunächst auf altem Sockel in der Kriegsstraße wieder aufgestellt, 1963 in die Beiertheimer Allee versetzt. Original: Bronzestatue aus dem Jahre 1896 von Friedrich Moest, während des Zweiten Weltkrieges eingeschmolzen.

- d) Denkmal für Heinrich Heine, Hamburg, Nachschöpfung von Waldemar Otto nach einem Modell von Hugo Lederer aus dem Jahre 1926, Aufstellung projektiert für 1982.
- 201) a) Denkmal für Wilhelm I., Wilhelmshaven, Friedrich Wilhelm Platz: Anbringung eines Flachreliefs von Fritz Höger am Sockel des im Kriege zerstörten Denkmals.
- b) Denkmal für Berthold Auerbach, Stuttgart, Kursaalanlagen: Anbringung einer Gedenkplakette von A. Haendler im Auftrage der Stadt Stuttgart am veränderten Sockel des im Kriege eingeschmolzenen Denkmals von Prof. Volz aus dem Jahre 1909.
- 202) Denkmal für A.W. Kreittmayr (Kat.-Nr. 60), König Ludwig II. v. Bayern (Kat.-Nr. 56), Otto v. Bismarck (Kat.-Nr. 128), Leo v. Klenze (Kat.-Nr. 4), Friedrich v. Gaertner (Kat.-Nr. 5), W.A. Mozart (Kat.-Nr. 103), J.W. v. Goethe (Kat.-Nr. 59), den Freiherrn v. Stein (Kat.-Nr. 62), Alfred Krupp (Kat.-Nr. 33), Graf Engelbert III. von der Mark (Kat.-Nr. 68).
- 203) Als Helmut Thieliöke 1962 seine Gedenkrede zum Tag der deutschen Einheit hielt, bekam er folgende Zusehrift: "Ich liebe meine Heimat... Das Vaterland aber ist tot, und wir sollten froh darüber sein, denn am liebsten sofft es Blut, das Untier." Zit. nach Gerstenmaier, Eugen, 1965, S. 127.

- 204) Greverus, Ina Maria, 1979, S. 7
- 205) Greverus, Ina Maria, 1979, S. 23
- 206) Greverus, Ina Maria, 1979, S. 13
- 207) Vgl. Weymar, Ernst, 1975
- 208) Münsch, Friedrich, 1978, stellt fest, daß die Mehrzahl der Fastnachtsdenkmäler vom Ende der 50er Jahre an wie Pilze aus der Erde schossen. 1949 - 1 Narrenbrunnen, 1952 - 2 weitere Brunnen, 1960 bis 1969 - 11 Brunnen, 1970 bis 1977 weitere 26 Brunnen, außerdem befanden sich derzeit 16 weitere Narrenbrunnen in Planung. Siegfried H. Sichtermann (Till Eulenspiegel von Hermann Bothe, herausgegeben von Siegfried H. Sichtermann, vollständige Ausgabe, Frankfurt/M. 1978) weist nach, daß von 12 bis 1976 in Deutschland und weiteren 6 in Belgien errichteten Denkmälern für Till Eulenspiegel 11 im Zeitraum von 1950 bis 1976 aufgestellt wurden.
- 209) Vgl. Hofer, Karl, 1953/54
- 210) Lucie-Smith, E., 1980
- 211) Morschel, Jürgen 1972; Thiele, E., 1954
- 212) Ausstellungskatalog, Essen, München, Zürich 1977, S. 133 ff (Günter Aust: Plastik)
- 213) Marchiori, Guiseppe: Die figurative Plastik seit 1945, in: Seit 45, Brüssel 1970
- 214) Der Ausdruck "konkrete Kunst" ist eine Wortfindung Theo van Doesburgs. Hans Arp schließt sich van Doesburgs Auffassung an und unterscheidet zwischen einer Kunst, die entsteht allein aus bildhauerischen Mitteln, aus dem "Konkretwerden des Geistes" und der von einem

Gegenstand abstrahierenden Kunst. Im gleichen Sinne wendet Max Bill diesen Ausdruck an. In dieser Arbeit werden die Bezeichnungen "konkrete Kunst" und "abstrakte Kunst" nach diesem Verständnis verwandt.

- 215) Gerhard Marcks 1962: "Im Grunde gibt es keine Kunst ohne Abstraktion. Sie vollzieht sich schon im Unterbewußtsein. Das Operieren mit mathematischen Elementen von Fläche, Volumen und Raum, den Reizen der Strukturen usw., ist die Grundlage. Und es gibt ja Kulturen, die sich mit dieser Grundlage begnügt haben." Zit. nach Trier, Eduard, 1971, S. 148.
- 216) Fuchs, Heinz-R., 1970, S. 184 ff. Vgl. auch Giedion-Welcker, Carola, 1955, S. 30 f
- 217) Trier, Eduard, 1971, S. 148 f
- 218) Trier, Eduard, 1971, S. 149 f
- 219) Berto Lardera: "Die Präsenz des Menschen ist wesentlich für jedes Kunstwerk, aber es muß sich nicht notwendigerweise um die Darstellung der menschlichen Figur oder bestimmter Aspekte der Natur handeln. Ich verstehe diese Präsenz als eine Manifestation der Seele und des Geistes." Zit. nach Trier, Eduard, 1971, S. 137
- 220) Henry Moore, 1951: "Meiner Auffassung nach ist das lange und gründliche Studium der menschlichen Figur die notwendige Grundlage des Bildhauers." Henry Moore, 1965: "Mit der dreidimensionalen Form als einem Ausdrucksmittel der Menschen gegenüber sich selbst, der Natur und der Umwelt kann immer noch sehr viel erreicht werden. Aber ich glaube nicht, daß

wir uns jemals weit von dem Ding entfernen werden oder entfernen sollen, das schließlich die Grundlage aller Plastik ist: dem menschlichen Körper." Zit. nach Trier, Eduard, 1971, S. 136

- 221) Hammacher, A.M., 1973, S. 305. Vgl. auch Ausstellungskatalog Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1980

- 222) Ausgewertet wurden:

Wettbewerbsbedingungen

- 1) zum Georg Büchner-Denkmal in Darmstadt von 1955 (ohne Ergebnis verlaufen)
- 2) zum Konrad-Adenauer-Denkmal in Berlin von 1973
- 3) zum Konrad-Adenauer-Denkmal, geplant für Rhöndorf von 1980
- 4) zum Joh. Brahms-Denkmal in Hamburg von 1978
- 5) zur Umgestaltung der Gedenkstätte für die Opfer des 20. Juli 1944 in Berlin von 1980.

Ferner wurden mit herangezogen die Publikationen zur Einweihung des Graf Engelbert-Denkmal in Bochum von 1964 und briefliche Äußerungen verschiedener Künstler.

- 223) Wettbewerbsbedingungen zum Georg Büchner-Denkmal von 1955, Darmstadt: "Es soll der städtebaulichen Situation am Theaterplatz entsprechen."

Zum Adenauer-Brunnen, Berlin, 1973: "Auch hier schließt die Aufgabenstellung die Berücksichtigung der städtebaulichen Situation ein... Dem neu entstandenen Platz sollte ein auf die umgebende Architektur rücksichtnehmender Mittelpunkt gegeben werden."

Zum Kunstwettbewerb "Bundeskanzler Adenauer-Haus"
Bundesbaudirektion Bonn - II 3 - von 1979, S. 3:
"Der Wettbewerbsteilnehmer sollte ... auch Bezüge zum architektonischen und landschaftlichen Rahmen herstellen."

Zum "Wettbewerb Brahms-Gedenkstätte Hamburg",
S. 7: "Die zu schaffende Anlage ist auch in ihrer Beziehung zu der weiteren Umgebung zu sehen. Deshalb umfaßt die Aufgabe auch die skizzenhaft darzustellende Gestaltung des gesamten Karl Muck Platzes."

- 224) Auslobungsbedingungen zum Graf Engelbert Denkmal, Bochum, 1964: Einzuplanen war ein größerer Aufmarschplatz vor dem Denkmal für die Schützen, damit das traditionelle, von Graf Engelbert gestiftete Maiabendfest in herkömmlicher Weise begangen werden konnte.

Wettbewerbsbedingungen zur Brahms Gedenkstätte in Hamburg, 1978: Die Gedenkstätte "soll ... für die Besucher der Musikhalle ein Vorplatz sein, der ihnen vor einem Konzert, während der Pausen und nach dem Konzert zur Begegnung zur Verfügung steht."

Zur Umgestaltung der Gedenkstätte für die Opfer des 20. Juli 1944 in Berlin, 1980: Die Platzanlage soll die Möglichkeit größerer nationaler Gedenkfeiern berücksichtigen, aber auch für den Einzelbesucher einen Besinnungsraum schaffen.

- 225) Wettbewerbsbedingungen für die Umgestaltung der Gedenkstätte für die Opfer des 20. Juli, Berlin 1980: Bei der Umgestaltung war zur Bedingung gemacht worden, daß die Jünglingsfigur von R. Scheibe und die im Hof angebrachte Gedenktafel in die Neuanlage miteinbezogen würden.

Für das Graf Engelbert-Denkmal, Bochum, 1964, S. 21: "Gefordert war die Figur eines Ritters, der den Vorstellungen entsprechen sollte, die Bochums Bevölkerung von dem größten mittelalterlichen Förderer der Stadt und dem Stifter des Maiabendfestes hat." Deshalb wurde der Entwurf Hans Mettels, der eine "Figur als Verkörperung der Idee des Maiabendfestes" vorsah, "die in ihrer plastischen Grundform und im Rhythmus ihrer Bewegung nur priesterliche Hoheit und Verklärung war" von den Auftraggebern einhellig mit der Begründung zurückgewiesen, daß der zugegebenermaßen gelungene künstlerische Entwurf Mettels "von der Frage des Denkmals her völlig belanglos sei", daß das Denkmal seine öffentliche Funktion nur erfüllen könne, wenn die Erwartungen der Bevölkerung, die sich im wesentlichen an der Form des zerstörten Denkmals als einer mittelalterlichen Ritterfigur orientierten, erfüllt wurden.

- 226) Der Künstler Josef Erber berichtet in einem Brief an die Verfasserin, daß sein Denkmal für den Volksschauspieler Weiß Ferdl auf dem Victualienmarkt in München unter Polizeischutz gestellt werden mußte, weil die Bevölkerung der Meinung war, es genüge nicht den geforderten Ähnlichkeitsansprüchen.
- 227) "Kunstwettbewerb Bundeskanzler Adenauer-Haus", S. 2
- 228) Wettbewerbsbedingungen für das Georg Büchner-Denkmal, Darmstadt, 1955.
- 229) Wettbewerbsbedingungen zum Adenauer-Denkmal, Berlin 1973

- 230) Im Wettbewerb zum Brahms-Denkmal. Hamburg, 1980, heißt es u.a., S. 7: "Das Denkmal soll Brahms als Person, sein musikalisches Werk und dessen Geist veranschaulichen. Es soll unverwechselbar als Würdigung von Brahms erkennbar sein."
- 231) Vgl. dazu die Diskussion um das Heine-Denkmal in Düsseldorf, 1980, Kap. 3.2.3: Heine-Denk-mäler in Düsseldorf
- 232) Vgl. dazu Roh, Juliane: Fritz König, in: Junge Künstler 1958/59, S. 59
- 233) Hammacher, A.M, 1973, S. 267
- 234) Marchiori, Guiseppe, in: Seit 45, Bd. II, 1970, S. 36
- 235) Ausführliche Analyse des Denkmals bei Wolters, Alfred, 1951.
- 236) Ausstellungskatalog Kunsthalle Bremen 1968, Hans Wimmer: Das große Pferd, S. 22
- 237) Röthel, Hans, 1968, S. 13. Abb. einer Skizze mit dem Portrait Ludwigs IV. nach der Grabmal-figur in der Münchener Frauenkirche.
- 238) Reclams Kunstführer Bd. I, Bayern 1974⁸ weist darauf hin, daß die Grabmalfigur Ludwigs nach dem neuesten Stand der Forschung nicht Erasmus Grasser, sondern einem bisher noch nicht identi-fizierten Künstler zugeschrieben werden muß.
- 239) Ausstellungskatalog Kunsthalle, Bremen, 1976, S. 24
- 240) Wie Anm. 8, S. 28
- 241) Wie Anm. 8, S. 30
- 242) Huggler, Max, in: Röthel, Hans Konrad, München (1964), S. 12

- 243) Zit. nach Huggler, Max, in: Röthel, Hans Konrad, München (1964), S. 7
- 244) Zur Symbolik der Darstellung äußerte sich der Künstler Toni Schneider-Manzell in den Westfälischen Nachrichten vom 23.9.1978. Die Säulenform der Figur sei ein Sinnbild der aufrechten Haltung. Seitlich gesehen wirke sie wie die schräg anlaufende Mauer einer Talsperre, an der jede Gewalt abprallen müsse. Der Griff der linken Hand in das Gewand sei die Geste eines Menschen, der seinen ganzen Mut zusammennehmen müsse.
- 245) Abb. Werkverzeichnis Nr. 628 b von Martina Rudloff, in: Busch, Günter/Rudloff, Martina, 1977
- 246) Ladendorf, Heinz, 1955, S. 4
- 247) Busch, Günter/Rudloff, Martina, 1977, S. 69
- 248) Busch, Günter/Rudloff, Martina, 1977, S. 61
- 249) Grzimek, Waldemar, 1969, S. 186
- 250) Vgl. dazu Annette und Erhard Nitsche in Katalog Paderborn 1973, S. 15
- 251) Vgl. dazu "Seated Woman" von Henry Moore, 1957, Abb. bei Gertz, Ulrich, Bd. II, 1964, S. 48
- 252) Vgl. Henry Moore, "Zurücklehrende bekleidete Frau", 1957, Abb. bei Trier, Eduard, 1960, Nr. 58, S. 28
- 253) Vgl. Bernhard Heiliger, "Drei Figuren in Beziehung", 1957, Abb. bei Flemming, Hans Theodor, 1962, S. 120
- 254) Vgl. z.B. die Portraits Carl Hofer 1951, Ludwig Skutsch 1953, Ernst Reuter 1954 oder Heinrich Nordhoff.

- 255) Fritz Wotruba (1959), in: Breicha, Otto (Hg.), 1977, S. 136 "Die menschliche Figur ist für mich nach wie vor Anlaß meiner Arbeit, sie steht am Beginn und wird am Ende stehen. Ich sehe das Thema durch nichts beschränkt und so aktuell wie je. Es geht und ging niemals darum, die funktionelle Glaubwürdigkeit in der Gestaltung zu erhalten. Im Gegenteil, der Mensch in seiner körperlichen Realität ist für mich als Bildhauer nicht in dem Grad wichtig, wie er mir, unter allen Objekten, durch seine seelische Vielschichtigkeit der stärkste und durch nichts zu ersetzende Anreger ist."
- 256) Werner Hofmann (1954, in: Breicha, Otto, 1977, S. 84
- 257) Alfred Schmeller (1952), in: Breicha, Otto, 1977, S. 89
- 258) Abb. bei Trier, Eduard, 1971, S. 116, Abb. 16b
- 259) Vgl. dazu Fritz Wotruba, "Fig. X" (1958), Abb. bei Breicha, Otto, 1977, Nr. 91, S. 123 und Fritz Wotruba, "Torso" (1969), Abb. bei Breicha, Otto, 1977, Nr. 164, S. 217
- 260) Fritz Wotruba, in: Allgemeine Zeitung, Mainz, 15.6.1970 im Gespräch mit Thoams Halbe
- 261) Hans Mettel, zit. nach Trier, Eduard, 1971, S. 141
- 262) Kap. 3.3.1.1.2
- 263) Hrdlicka, Alfred, 1973, S. 16

- 264) Vgl. z.B. Norbert Kricke, Raumplastik
"Strahler", 1955, Abb. in Ausstellungskatalog
Münster, 1977, (ohne Seitenangabe)
- 265) Bernhard Heiliger, Entwurf für ein Mahnmal,
"Sebastian", 1956, im Besitz des Kaiser Wil-
helm-Museums, Krefeld
- 266) Bernhard Heiliger, "Sebastian", Bronze, 1961,
Abb. b. Flemming, Hans-Theodor, 1962, S. 79
- 267) Dienst, Gunter, 1965, S. 16
- 268) ders., S. 10
- 269) Flemming, Hans-Theodor, 1962, S. 10
- 270) Wie Anm. 6
- 271) Harry Kramer "Die Wagenrennen", 1959, Abb.
b. Fuchs, Heinz, 1970, S. 229
- 272) Jean Tinguely "Schwimmwasserplastik", 1980,
Abb. Ausstellungskatalog, Basel, Wenkenpark
1980 (ohne Seitenzahl)
- 273) A. Rodin, zit. nach Trier, Eduard, 1971, S. 124
- 274) a) mit Ruhebänken verbundene Denkmalplastik:
Denkmal für Henni Arneken, Kat.-Nr. 114
- b) mit einer Brunnenanlage verbundene Denkmal-
figur: Denkmal für Franz Xaver Unertl (Kat.-
Nr. 95), Johann Dauphin (Kat.-Nr. 81),
Johann Christoph Grimmelshausen (Kat.-Nr.
69), Graf Engelbert (Kat.-Nr. 68), Victor
von Scheffel (Kat.-Nr. 119), Kardinal von
Galen (Kat.-Nr. 64), Paul Münsch (Kat.-
Nr. 122), Herzog Welf von Bayern (Kat.-
Nr. 54), Stilla von Abenberg (Kat.-Nr. 92),
Albertus Magnus (Kat.-Nr. 58), Roswitha von
Gandersheim (Kat.-Nr. 86), Herzog Ludwig
von Bayern (Kat.-Nr. 57), Kronprinz Rupprecht

von Bayern (Kat.-Nr. 99), Roider Jackl (Kat.-Nr. 78), Liesl Karlstadt (Kat.-Nr. 77), Weiß Ferdl (Kat.-Nr. 76), Ida Schumacher (Kat.-Nr. 80), Karl Valentin (Kat.-Nr. 79), Frau Rauscher (Kat.-Nr. 75), Ritter Machurius (Kat.-Nr. 97).

Bei den Denkmälern Leo von Klenzes (Kat.-Nr. 4) und Friedrich von Gaertners (Kat.-Nr. 5) werden Reliefbildnisse zu einer Brunnen-schale in Beziehung gesetzt.

Brunnenanlage als Gedächtnisbrunnen: Gedenkbrunnen für Sebastian Münster (Kat.-Nr. 159 a), Freiherrn von Münchhausen (Kat.-Nr. 82), Arnold von Siegen (Kat.-Nr. 150), Otto Hahn (Kat.-Nr. 154), Konrad Adenauer (Kat.-Nr. 145), Arthur Kutscher (Kat.-Nr. 112), C.A. Hartmann (Kat.-Nr. 106) und G.C. Marshall (Kat.-Nr. 105).

275) Denkmal für Rudolf Diesel (Kat.-Nr. 10, Heinrich Heine (Kat.-Nr. 51), Emanuel Kant (Kat.-Nr. 143)

276) Die Aufstellung von Büsten-Denkmalern erfolgt nach 1945 in der Regel auf schlichten sparsam bearbeiteten Sockeln von ca. 1,20 m bis 1,50 m Höhe. Ausnahmen bilden die Portraitzopf-Denkmal für Richard Wagner (Kat.-Nr. 20) und Franz Liszt (Kat.-Nr. 21) in Bayreuth, die, selbst überlebensgroß, auf weit übermannhohem Sockel aufgestellt wurden. Der 1,80 m hohe Portraitzopf Konrad Adenauers (Kat.-Nr. 50) ist für eine Aufstellung auf niedrig gehaltener Fundamentplatte vorgesehen.

- 277) Trier, Eduard, Ewald Mataré, 1958
- 278) Denkmal für Til Eulenspiegel (Kat.-Nr. 96), Elise Aulinger (Kat.-Nr. 94), Frank Wedekind (Kat.-Nr. 100), Karl Blume (Kat.-Nr. 111), Heinrich Heine (Kat.-Nr. 102), Elly Heuss-Knapp (Kat.-Nr. 115). Während bei den vorgenannten Erinnerungsmalen die Denkmalfigur mit ihren Extremitäten über den Denkmalsockel hinausgreift, wächst die Figur bei Ewald Matarés Stephan Lochner-Brunnen (Kat.-Nr. 113) aus dem gedrehten Säulenschaft heraus.
- 279) Vgl. z.B. Bernhard Heiligers "Flamme" (Kat.-Nr. 147) auf dem Ernst Reuter Platz in Berlin
- 280) Vgl. z.B. die Denkmäler in der Kaiserswerther Grünanlage oder im Hofgarten Düsseldorf (Kat.-Nr.: 39, 27, 28, 37, 62, 101) oder das Denkmal für Alexander von Humboldt (Kat.-Nr. 8) im Humboldt-Hain, das Goethe Denkmal (Kat.-Nr. 14) im Goethe-Park, Berlin, das Willi Ostermann Denkmal (Kat.-Nr. 6) im Nachtigallental in Königswinter usw.
- 281) Z.B. die Denkmäler für Brezel Adam (Kat.-Nr. 83), Joh. Trithemius (Kat.-Nr. 90), Johann Wolfgang von Goethe (Kat.-Nr. 59), Heinrich von Oytha (Kat.-Nr. 61), Friedrich Harkort (Kat.-Nr. 70), Caspar David Friedrich (Kat.-Nr. 120), Melli Beese (Kat.-Nr. 161), Carl von Ossietzky (Kat.-Nr. 148).
- 282) Denkmal für Robert Schneider (Kat.-Nr. 47), Sir Hubert Herkomer (Kat.-Nr. 48), Louise Dumont (Kat.-Nr. 49).
- 283) Denkmal für Heinrich Heine (Kat.-Nr. 101), für die am 20. Juli 1944 in Berlin hingerichteten Widerstandskämpfer (Kat.-Nr. 108), für

Kardinal von Galen (Kat.-Nr. 66), Max Planck (Kat.-Nr. 67), Julius Maria Becker (Kat.-Nr. 140), Albertus Magnus (Kat.-Nr. 89), G.E. Lessing (Kat.-Nr. 118) und für Konrad Adenauer (Kat.-Nr. 50).

- 284) Z.B. Denkmal für Gregor von Kalabrien (Kat.-Nr. 72), für Sigena (Kat.-Nr. 73), Franz Stock (Kat.-Nr. 138), Graf Luckner (Kat.-Nr. 162), Kurt Schumacher (Kat.-Nr. 146), Max Reger (Kat.-Nr. 153), Ernst Reuter (Kat.-Nr. 147) und Wilhelm Conrad Röntgen (Kat.-Nr. 156) sowie alle als Stelen oder Säulenformen gestalteten Male z.B. das Denkmal für Fritz Schäffer (Kat.-Nr. 134), Hans Martin Schleyer (Kat.-Nr. 113), Konrad von Pfeffenhausen (Kat.-Nr. 149), Franz Oppenhoff (Kat.-Nr. 134), Albrecht von Graefe (Kat.-Nr. 152), Thomas Mann (Kat.-Nr. 151), Leo Statz und Erich Klausener (Kat.-Nr. 136).
- 285) Denkmal für Friedrich Ebert (Kat.-Nr. 107), Ernst Thälmann (Kat.-Nr. 71), Konrad Groß (Kat.-Nr. 91).

L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s
=====

- Ausstellungskatalog Baden-Baden, 1978, Staatliche
Kunsthalle, "Aristide Maillol"
- Ausstellungskatalog Basel, 1980, Wenkenpark, Riehen,
"Skulptur im 20. Jahrhundert"
- Ausstellungskatalog Berlin, 1953, Haus am Waldsee,
"Denkmal des unbekannten politischen Gefangenen"
- Ausstellungskatalog Berlin, 1963, Galerie Ben
Margin, "Kunstdiktatur gestern und heute"
- Ausstellungskatalog Berlin, 1968, Nationalgalerie,
"Bildhauerkunst im 20. Jahrhundert"
- Ausstellungskatalog Berlin, 1970, Neue Gesellschaft
für bildende Kunst, "Funktionen bildender
Kunst in unserer Gesellschaft"
- Ausstellungskatalog Berlin, 1974, Haus am Lützow-
Platz, "Gestern noch auf hohen Sockeln, Berliner
Skulpturen des 19. Jahrhunderts"
- Ausstellungskatalog Berlin, 1975, Akademie der Künste,
"Bernhard Heiliger, Skulpturen und Zeichnungen
1960 - 1975"
- Ausstellungskatalog Berlin, 1977, "Tendenzen der
zwanziger Jahre"
- Ausstellungskatalog Berlin, 1978, Neuer Berliner
Kunstverein e.V., "Abbilder - Leitbilder"
- Ausstellungskatalog Berlin, 1979, Berlinische Galerie,
"Kunst in Berlin von 1960 bis heute"
- Ausstellungskatalog Berlin, 1980, Staatliche Museen
Preußischer Kulturbesitz in der Nationalgalerie,
"Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes"
- Ausstellungskatalog Bremen, 1967, Kunsthalle, "Das
große Pferd"
- Ausstellungskatalog Bremen, 1976, Kunsthalle,
"Gustav Seitz, Skulpturen, Handzeichnungen"
- Ausstellungskatalog Bremen, 1976, Universität, "Kunst
im Stadtbild"

Ausstellungskatalog Bremen, 1979, Kunsthalle, "Der nackte Mensch"

Ausstellungskatalog Duisburg, 1977/78, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, "Der Kopf"

Ausstellungskatalog Duisburg, 1981/82, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, "Hommage à Lehmbruck"

Ausstellungskatalog Düsseldorf, 1980, Messehallen, "Westkunst"

Ausstellungskatalog Essen, München, Zürich, 1977, "Die dreißiger Jahre, Schauplatz Deutschland"

Ausstellungskatalog Hamm, 1974, "Neue Berliner Realisten"

Ausstellungskatalog Hannover, 1968, Kestner Gesellschaft, "Max Bill"

Ausstellungskatalog Karlsruhe, 1970, Badischer Kunstverein, "Kunst und Politik"

Ausstellungskatalog Kassel, 1959, Documenta II, Bd. 2, "Skulptur"

Ausstellungskatalog Kassel, 1964, Documenta III, "Malerei - Skulptur"

Ausstellungskatalog Köln, 1971/72, Wallraf-Richartsmuseum, "Hurra!? Vom Unsinn des Krieges"

Ausstellungskatalog London, 1953, Tate Gallery, "The unknown political prisoner"

Ausstellungskatalog München, 1958, Haus der Kunst, "Aufbruch zur modernen Kunst"

Ausstellungskatalog München, 1965, Haus der Kunst, "Junge Künstler der Akademie, 1945 - 1965"

Ausstellungskatalog München, 1967, Haus der Kunst, "Große Kunstaussstellung"

Ausstellungskatalog Münster, 1977, Westfälisches Landesmuseum, Schloßgarten, Universität, Aasee, "Skulptur"

Ausstellungskatalog Münster, 1980, Westfälisches Landesmuseum, "Reliefs, Formprobleme zwischen Malerei und Skulptur im 20. Jahrhundert"

Ausstellungskatalog Paderborn, 1973, Kulturamt und Kunstverein, "Josef Rikus, Skulpturen"

Ausstellungskatalog Recklinghausen, 1964, Städtische Kunsthalle, "Torso - das Unvollendete als künstlerische Form"

Ausstellungskatalog Recklinghausen, 1970, Kunsthalle "Zeitgenossen"

Ausstellungskatalog Wuppertal, 1964, Kunst- und Museumsverein, "Deutsche Bildnisse des 20. Jahrhunderts"

Abshoff, W., Deutschlands Ruhm und Stolz, unsere hervorragendsten vaterländischen Denkmäler in Wort und Bild, Berlin 1904

Albrecht, Hans Joachim, Skulptur im 20. Jahrhundert - Raumbewußtsein und künstlerische Gestaltung, Köln 1977

ders., München in Erz und Stein, Mainburg 1973

Alckens, August, Denkmäler und Denksteine der Stadt München, München 1936

Aldinger, Ursula, Neue Materialien in der Plastik des 20. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1971, S. 242-59

Architekten und Ingenieur-Verein Hamburg e.V. (Hg.), Hamburg und seine Bauten 1954 - 1968, Hamburg 1969

Arndt, Karl, Denkmäler in Göttingen: Dichter und Gelehrte, in: Göttinger Jahrbuch, 23. Folge, 1975, S. 107-143

Barthel, Harry, Braucht die deutsche Demokratie Symbole? in: Politische Studien, 5 (1954), H. 56, S. 5-23

Baur, Karl, Josef Henselmann, Leben und Werk, München 1976

Beenken, H., Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst, München 1944

Behr, Adalbert, Das Denkmal für die Märzgefallenen in Weimar, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen 14, 1967, 5, S. 459-464

Beucker, Ivo, Auf Wegen der Kunst, Berlin 1949

Biedrzyński (Hg.), Das verlorene Menschenbild, Schriften zur Zeit, Schriftenreihe des Artemis Verlages, Heft 24, Zürich 1961

Bill, Max, Ein Denkmal, in: Das Werk, Jg. 1957, S. 250-254

Bistrizki, Otto Josef, Brunnen in München, München 1974

Biographien. Allgemeine deutsche Biographie, hg. durch die historische Kommission bei der königlichen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1967-71. - Neue deutsche Biographie, hg. durch die historische Kommission bei der Bayrischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1952 ff

Bloch, Peter, Das Kreuzberger Denkmal und die patriotische Kunst, in: Jahrbuch Stiftung Preussischer Kulturbesitz, 1973 (11), S. 142-159

ders., Berliner Skulpturen zwischen 1790 und 1900, Konzeption und Rezeption, in: Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, 1975 (29)

ders., Denkmäler in Berlin, Rehabilitierung und Restaurierung, in: Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz, 13, 1976, S. 45-70

ders., Vom Ende des Denkmals, in: Festschrift Wolfgang Braunfels, Tübingen 1977, S. 25-30

Bloch, Peter/Grzimek, Waldemar, Das klassische Berlin, Die Berliner Bildhauerschule im 19. Jahrhundert, Frankfurt, Wien, Berlin 1978

Bock, Friedrich, Geschichte eines abgewendeten Unheils, Das Dürer-Denkmal in Nürnberg, in: Nürnberg, Heft 1, 1949, S. 38-40

Bosch, Michael, Persönlichkeit und Struktur in der Geschichte, Düsseldorf 1977

Breicha, Otto (Hg.), Fritz Wotruba, Figur als Widerstand, Salzburg 1977

Brinkmann, Karl, Graf Engelbert III. von der Mark und das Bochumer Maiabendfest, in: Das Graf Engelbert-Denkmal, Bochum 1964

Brockhaus, Der neue Brockhaus, Lexikon und Wörterbuch in fünf Bänden, Wiesbaden 1974

Burckhardt, Jacob, Die Kultur der Renaissance in Italien, Wegweiser Verlag, Berlin (o.J.)

Busch, Günter/Rudloff, Martina, Gerhard Marcks, das plastische Werk, Frankfurt, Berlin, Wien 1977

Buschor, Ernst, Vom Sinn der griechischen Standbilder, Berlin 1942

ders., Bildnisstufen, München 1947

ders., Das Portrait, München 1960

Butler, Reg., Zum Entwurf für das Denkmal des unbekannten politischen Gefangenen, in: Das Kunstwerk, XI, Jg. 1957/58, H. 2, S. 34 f

Butler, Ruth, Western Sculpture, Definition of Man, Boston 1975

Clarenbach, Dietrich, Grenzfälle zwischen Architektur und Plastik im 20. Jahrhundert, München 1969

Cogniat, Raymond, Ossip Zadkine, Paris 1958

Corr, Elfriede/Richter, Wolfgang, Aachener Brunnen und Denkmäler, Aachen (o.J.)

Dahl, Ilse, Das barocke Reitermonument, München 1935

Damus, Martin, Funktionen der bildenden Kunst im Spätkapitalismus, Frankfurt 1973

ders., Freiheit der Kunst und staatlichen Kunstpreise - Darstellung und Problematik, Hg. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e.V. Berlin 1973

ders., Ein Kunstwerk und sein Gebrauch, Das Reiterstandbild des Großen Kurfürsten von Andreas Schlüter in Berlin, in: Kunst und Unterricht, H. 22, 1973, S. 47-50

ders., Die Vergegenständlichung bürgerlicher Wertvorstellungen in der Denkmalplastik, in: Kunst und Unterricht, Sonderheft 1974, S. 70-80

ders., Kunst und Öffentlichkeit, Plastik nach 1945 in Berlin, in: Zwischen Kunst und Industrie, Zweites Jahrbuch des Werkbund Archivs, Lahn-Gießen 1977, S. 109-146

Damus, Martin/Rogge Henning, Fuchs im Busch und
Bronzeblume, Zeitgenössische Plastik in Berlin-
West, München 1979

Delvos, Hubert, Die Geschichte der Düsseldorfer
Denkmäler, Gedenktafeln und Brunnen, Düsseldorf
1938

Dienst, Rolf Gunter, Pop Art, Wiesbaden 1965

Dowley, F., D'Angiviller's Grands Hommes and the
significant Moment, in: Art Bulletin, XXXIX,
1957, S. 259-277

Drexler, Arthur, Mies van der Rohe, New York 1960

Du Bois-Reymond, Emile, Die Humboldt-Denkmäler, in:
Idee und Wirklichkeit einer Universität, Berlin
1960. Abdruck einer Rektoratsrede von 1883 an-
lässlich der Enthüllung der Denkmäler für Alexan-
der und Wilhelm von Humboldt unter den Linden.

Dvorak, Max, Denkmalkultus und Kunstentwicklung, in:
Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte, München
1929, S. 250ff

Eckert, Willehad Paul, Köln, Köln ²1977

Editorial A Modern "Ecce Homo", in: The Burlington-
Magazin, Number 603, Volume XCV, June 1953

Einem, Herbert v., Das Menschenbild in der modernen
Kunst, in: Universitas, t XIV, 1959, S. 949-959

Erbel, Günter, Inhalt und Auswirkungen der verfas-
sungsrechtlichen Kunstfreiheitsgarantie, Berlin,
Heidelberg, New York 1966

Ettlinger, Leopold, Denkmal und Romantik, Bemerkun-
gen zu Leo v. Klenzes Walhalla, in: Festschrift
für Herbert v. Einem zum 16.2.1965, S. 60-70

Eulenspiegel-Jahrbuch, Karl Wachholtz-Verlag, Neu-
münster, Jg. 3/1963; Jg. 4/1964; Jg. 7/1967;
Jg. 8/1968; Jg. 10/1970; Jg. 11/1971; Jg. 15/
1975

Evers, Hans Gerhard (Hg.), Darmstädter Gespräch, Das
Menschenbild in unserer Zeit, (Herausgegeben im
Auftrag des Magistrats der Stadt Darmstadt und
des Komitees Darmstädter Gespräch), Darmstadt
1950

Faden, E., Zur politischen Geschichte der Berliner Denkmäler, in: Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Berlin 54 (1937), S. 91 f

Feist, P.H., Das Kunstwerk als Gesprächspartner, in: Bildende Kunst, 3/74, S. 122-126

ders., Gefährdung und Bewahrung des Menschenbildes, in: Bildende Kunst, 1961, S. 233-241

ders., Zum Menschenbild in der Plastik der Gegenwart, in: Bildende Kunst, 1966, S. 563-89

Fiedler, Toni, Über das plastische Portrait, in: Das Kunstwerk, t IX n^o 1, 1955, S. 51-52

ders., Das Bildnis in der heutigen Plastik, in: Die Kunst, t LVIII, 1959/60, S. 52-54

Flemming, Hans Theodor, Ewald Mataré, München 1955

ders., Bernhard Heiliger, Berlin 1962

ders., Moderne Plastik und ihre Strukturen, Figur und Raum, in: Universitas, t 25 (1970), S. 683-691

Fridel, Alois, Deutsche Staatssymbole, Frankfurt Bonn, 1968

Friedemann, Hermann/Herrmann, Helene/Kalischer, Erwin/Pissin, Raimund/Veit, Valentin (Hg.), Heines Werke in fünfzehn Teilen, Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart (o.J.)

Frommhold, Erhard, Constantin Meuniers Denkmal der Arbeit, Dresden 1954

Fuchs, A., Ein Denkmal für Kardinal v. Galen, in: Alte und neue Kunst im Erzbistum Paderborn, VIII 1958, S. 91

Fuchs, Heinz, Plastik der Gegenwart, Baden-Baden 1970

Gadamer, H.G., Symbol und Allegorie, in: Umanesimo e simbolismo, Atti del IV convegno internaz. di studi unanistici, hg. von E. Castelli, Padua 1958, S. 23-28

Gamer, Jörg, Das Schiller-Denkmal in Mannheim, Veranstaltungsprogramm XIX, 1967 (7), S. 2

ders., Das Goethe-Denkmal der Bettina v. Arnim, in: Kunstchronik 21, 1968, S. 401-403

ders., Goethe-Denkmäler - Schiller-Denkmäler, in:
Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker, Denkmäler
im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, München
1972, S. 141-162 (Studien zur Kunst des 19.
Jahrhunderts, Bd. 20, Forschungsunternehmen
der Fritz Thyssen-Stiftung.)

Ganz, Hermann, Maillol's Cezanne-Denkmal, in: Kunst
und Künstler, 28, 1930, S. 211-212

Gehlen, A., Das Menschenbild und die darstellenden
Künste, in: Speculum Artis, 1968, Nr. 11,
S. 10-15

Geiger, Willi, Zur Diskussion über die Freiheit der
Kunst, in: Festschrift für Gerhard Leibholz,
Bd. 2, Tübingen 1966

Germann, Georg, Frühe Nationaldenkmäler, in:
Archithese, 1972, 2, S. 42-52

Gerstenmaier, Eugen, Neuer Nationalismus, Stuttgart
1965

Gertz, Ulrich, Plastik der Gegenwart I, Berlin
1953

Geyer, Gerhard, Ein Denkmal für Albert Schweitzer,
in: Bildende Kunst, 1969, S. 200-202

Giedion-Welcker, Carola, Wettbewerb für ein Denkmal
des unbekannten politischen Gefangenen, in:
Das Werk, Jg. 40/1953, Anhang S. 65-66, Anhang
S. 105-106

dies., Plastik des 20. Jahrhunderts, Volumen und
Raumgestaltung, Stuttgart 1955

dies., Schriften 1926 - 1971, Köln 1973

Göpel, Erhard, Hans Wimmer, Bildnisse unserer
Zeit, Wiesbaden 1958

Gohr, S., Der Kult des Künstlers und der Kunst im
19. Jahrhundert, Diss., Köln 1975

Graefe, Heinz, Denkmäler und Brunnen in Deutschland,
München 1968

Greverus, Ina Maria, Auf der Suche nach Heimat,
München 1979

Grohmann, Will, Zwischen den beiden Kriegen; Bildende Kunst und Architektur, Berlin 1953

ders. (Hg.), Kunst unserer Zeit, Köln 1976

ders., Die moderne Plastik in Deutschland heute, Tendenzen und Vielfalt, in: Universitas, t 23 (1968), S. 913-923

Grote, Ludwig, Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert, München 1953

Grundmann, G., Hamburg gestern und heute, Gesammelte Vorträge und Ansprachen zur Architektur, Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Hamburg, Hamburg 1972

Grzimek, Waldemar, Gedanken zu meinem Heine-Denkmal, in: Bildende Kunst, 1956, S. 310-314

ders., Deutsche Bildhauer des 20. Jahrhunderts, Leben, Schulen, Wirkungen, Gräfling b. München 1969

Haftmann, Werner, Das italienische Säulenmonument, Leipzig, Berlin 1939

ders., Skizzenbuch zur Kultur der Gegenwart, München 1960

ders., Der Bildhauer Toni Stadler, München 1961

Hammacher, A.M., Die Entwicklung der modernen Skulptur, Tradition und Erneuerung, Frankfurt, Berlin, Wien 1973

Hansen, W., Nationaldenkmäler und Nationalfeste, Lüneburg 1976

Haug, Jörg, Heimatkunde und Volkskunde, Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., Tübingen Schloß 1969

Hauser, Arnold, Philosophie der Kunstgeschichte, München 1958

ders., Kunst und Gesellschaft, München 1973

ders., Soziologie der Kunst, München 1974

Heimpel, Hermann/Heuss, Theodor/Reifenberg, Benno (Hg.), Große Deutsche, Berlin 1956, benutzte Ausgabe Gütersloh 1978

Heinz-Mohr, Gerd, Lexikon der Symbole Bilder und
Zeichen der christlichen Kunst, Düsseldorf,
Köln 1979

Held, Julius, Artikel "Allegorie" im RDK, Bd. I.
Stuttgart 1937, Spalte 346-365

Helle, Horst Jürgen, Zur Soziologie des Symbols, in:
Kunst und Kirche, 4, Linz 1971

Hermant, Jost, Die "wirkliche" Wirklichkeit. Zum
Realismus-Streit in der westlichen Kunstkritik.
in: Grimm, Reinhold/Hermant, Jost (Hg.), Realis-
mustheorien, Stuttgart 1975

Hiepe, Richard, Die starke Linke, Das Engels-Denkmal
von Alfred Hrdlicka, in: Tendenzen, 21. Jg., Nr.
130, April-Juni 1980, München

Hildebrand, A., Das Problem der Form (1893), Hg.
H. Bock, Köln 1969

Hodin, J.P., Die figurative Kunst gegenüber der
Abstraktion, in: Seit 45, Brüssel 1970

Holst, Niels v.d., Moderne Kunst und sichtbare
Welt, Berlin 1957

Hofer, Karl, Zur Situation der bildenden Kunst, in:
Monat, Februar 1955

Hofmann, Werner, Gestalt und Symbol, in: Jahrbuch
für allgemeine Kunstwissenschaft und Aesthetik,
Bd. III, 1955-57

ders., Plastik des zwanzigsten Jahrhunderts, Frank-
furt 1958

ders. (Hg.), Henry Moore, Schriften und Skulptur,
Frankfurt 1959

ders., Kunst und Politik, Köln 1969

Hofstätter, Hans, Wiedergeburt der Symbole? in:
Kunst und Kirche, 4, Linz 1971, S. 175-179

Holthusen, H.E., Gutachten der Akademie der Künste
zum Entwurf eines Denkmals des unbekannten poli-
tischen Gefangenen, in: Anmerkungen zur Zeit,
Berlin 1956

Hrdlicka, Alfred, Skulptur und große Zeichnungen,
fotografiert von F.M. Salus mit einem Werkkatalog
von M. Chobot, Wien, München 1973

Hungerland, Enno (Hg.), Die starke Linke des Alfred
Hrdlicka, Der Streit um das Wuppertaler Engels-
Denkmal, Wuppertal 1981

Ingwersen, Erhard, Standbilder in Berlin, Berlin 1967

Internationale Gesellschaft der bildenden Künste (Hg.),
IX. Kongress der IAA/AIAP (Internationale Gesell-
schaft der bildenden Künste) 26.9. - 5.10.1979,
Stuttgart

Justi, Ludwig, Georg Kolbe, Berlin 1931

Kahn, Rudolf, Der Kampf um das Heine-Denkmal, Leip-
zig 1911

Kamphausen, Alfred, Neue Plastiken in Schleswig-
Holstein, Heide in Holstein 1965

Kapner, Gerhard, Monument und Altstadtbereich, Zur
historischen Typologie der Wiener Ringstraßen-
denkmale, in: Österreichische Zeitschrift für
Kunst- und Denkmalpflege 22, 1968, S. 90-97

ders., Die Denkmäler der Wiener Ringstraße, Wien
1969

Keller, Harald, Die Entstehung des Bildnisses am
Ende des Hochmittelalters, in: Römisches Jahr-
buch für Kunstgeschichte 3, 1939, S. 267-356

ders., Ursprünge des Gedächtnismals in der Renaissance,
in: Kunstchronik Jg. 7, 1954, S. 134-137

ders., Artikel "Denkmal" in: RDK, III. Bd., Sp.
1257-1297, Stuttgart 1954

ders., Entstehung und Blütezeit des Freundschafts-
bildes, in: Essays in History of Art presented
to Rudolf Wittkower, London 1967, S. 161-173

ders., Das Nachleben des antiken Bildnisses von der
Karolingerzeit bis zur Gegenwart, Freiburg,
Basel, Wien 1970

Keller, Ulrich, Reitermonumente absolutistischer
Fürsten, staatstheoretische Voraussetzungen und
politische Funktionen, München, Zürich 1971

- Keutner, Herbert, Über die Entstehung und die Formen
des Standbildes im Cinquecento, in: Münchener
Jahrbuch der bildenden Kunst, III. Folge, Bd. 7/
1956, S. 138-168
- Kleinknecht, K.Th. (Hg.), Heine in Deutschland -
Dokumente seiner Rezeption 1834 - 1956, München
1976
- Knudsen, Knud Chr., Plastik zum Nachdenken, Frank-
furt 1964
- ders., Vorbilder, Zeitbilder, Sinnbilder, München
1974
- Kreuter, Karl, Kurze Heimatkunde von Oggersheim,
Ludwigshafen-Oggersheim ²1955
- ders., Aus der Chronik von Oggersheim, Otterbach,
Kaiserslautern ³1963
- Kroener, W., Politische Kunst und Kreativität, in:
Das Kunstwerk, Jan. 1972, S. 5f
- Kuhirt, Ulrich, Das sozialistische Menschenbild
Hauptinhalt unserer Kunst, in: Bildende Kunst
1967, S. 172-177
- Kuhn, Alfred, Die neuere Plastik von 1800 bis zur
Gegenwart, München 1922
- Kultermann, Udo, Das Denkmal in unserer Zeit, in:
Das Kunstwerk, t XII (1958-59), n^o 5-6, S. 42-52
- ders., Junge deutsche Bildhauer, Berlin, Mainz 1963
- ders., Neue Dimensionen der Plastik, Tübingen ²1967
- Kultzen, Rolf, Die Enthüllung des Karlsruher
Scheffeldenkmals am 19. Nov. 1892, in: Ruperto-
Carola 29, 1961, S. 150-156
- Ladendorf, Heinz, Gerhard Marcks, Albertus Magnus
1955, Stuttgart 1962
- ders., Denkmäler und Mahnmale seit 1945, Sonderdruck
aus "Monumenta Judaica", Handbuch und Katalog.
2.000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am
Rhein, Köln 1963
- ders., Das Denkmal der Luftbrücke, in: Gießener
Beiträge zur Kunstgeschichte 1, 1970, S. 205-220

Lambeck, Gustav, Wie schildert der Historiker die Persönlichkeit im Rahmen der allgemeinen Geschichte, in: Preußisches Jahrbuch, Berlin, Hg. Hans Delbrück, Bd. 111 (1903)

Landesbank Schleswig-Holstein, Girozentrale Lübeck (Hg.), Thomas Mann, Breite Straße 38, Lübeck 1975

Landesregierung Nordrhein-Westfalen (Hg.), Staat und Kunst, Festschrift zur 10. Verleihung des großen Kunstpreises von Nordrhein-Westfalen, Bonn 1962

Langer, Susanne K., Philosophie auf neuem Wege, das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst, Frankfurt 1965

Langner, Johannes, Mahnmal für Rotterdam von Zadkine, Stuttgart 1963

Liebmann, K., Das erste Denkmal für Ernst Thälmann, in: Bildende Kunst, Jg. 1958, Nr. 11, S. 721-723

Linfert, Carl, Karl Hartung, in: Junge Künstler 59/60, Hg. im Auftrage des "Kulturkreises im Bundesverband der deutschen Industrie e.V." von Reusch, Hermann/Meier, Max Paul/Schneider, Ernst/Sprengel, Bernhard/Ziersch, Ferdinand, bearbeitet von Stein, Gustav und Trier, Eduard, Köln 1959

Linnekamp, Rolf, Aristide Maillol, die großen Plastiken, München 1960

Lohne, Hans, Mit offenen Augen durch Frankfurt, Frankfurt 1969

Lucie-Smith, Edward, Art in the seventies, Oxford 1980

Lüth, Erich (Hg.), Neues Hamburg XI, Hamburg 1956

Lützel, Heinrich, Das Bonner Ehrenmal, in: Die Bonner Universität, Bauten und Bildwerke, Bonn 1968, 150 Jahre Rheinische Friedrich Wilhelm Universität in Bonn 1818 - 1968

Maes, Hans/Houben, Alfons, Düsseldorf in Stein und Bronze, Düsseldorf 1976

Marchiori, Guiseppe, Die figurative Plastik seit 1945, in: Seit 45, Brüssel 1970

- Marcuse, C., Die Geschichte des Heine-Denkmal in Deutschland, in: Das goldene Tor 1, 1946, S. 129-135
- Marcuse, H., Zur Lage der Kunst in der eindimensionalen Gesellschaft, in: Katalog Karlsruhe 1979 "Kunst und Politik"
- Mende, M., Zur Vorgeschichte des Dürer-Denkmal, in: Schülerfestschrift H. Ladendorf, Köln 1969, S. 160 ff
- Menzhausen, Joachim, Die entwicklungsgeschichtliche Stellung des Wittenberger Luther-Standbildes, in: Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, Jahrbuch 1961/62, S. 115-127
- ders., Die entwicklungsgeschichtliche Stellung der Standbilder Gottfried Schadows, Leipzig 1963 (maschinenschriftliche Dissertation)
- Mierendorf, M./Trost, H., Einführung in die Kunstsoziologie, Köln, Opladen 1957
- Mitscherlich/Kalow (Hg.), Hauptworte, Hauptsachen, Heimat, Nation, München 1971
- Mittig, Hans Ernst, Das Wiener Beethoven-Denkmal und die Wende in der Beethoven-Darstellung, in: Alte und moderne Kunst, 14, 1969, S. 25-35
- ders., Wandlungen des deutschen Denkmals im frühen 20. Jahrhundert, in: Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin, 19, 1970/71, S. 4-5
- ders., Die Entstehung des ungegenständlichen Denkmals, in: Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art 2, 1972, S. 469-474 (Actes du XXII^e Congrès International d'histoire de l'art, Budapest 1969)
- ders., Über Denkmalkritik, in: Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, München 1972, S. 283-301 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 20, Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen-Stiftung)
- ders., Denkmal und Reklame, in: Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin, 23, 1974/75, S. 15-18

Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, München 1972 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts Bd. 20, Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen-Stiftung)

Monnich, Horst, Zum Beispiel Kant, Der Bildhauer Knud Knudsen, in: Die Kunst, 81 (1969), S. 453-455

Morschel, Jürgen, Deutsche Kunst der 60er Jahre, Plastik, Objekte, Aktionen, München 1972

Müller-Bohn, Hermann, Die Denkmäler Berlins, ihre Geschichte und Bedeutung, Berlin 1897

ders., Die Denkmäler Berlins in Wort und Bild, Berlin 1905

Müller, Henning, Denkmalstil und Menschenbild im 19. Jahrhundert, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz, Bd. XIV, Berlin 1977, S. 241-271

Münch, Friedrich, Fastnachtsdenkmäler, ein neuzeitliches Phänomen und seine Problematik, in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde, 23. Jg., Bonn 1978, S. 177-205

Muschner, G., Das Bismarck-Denkmal, in: Deutsche Kunst und Dekoration, 1906, S. 113-121

Musil, Robert, Denkmale, in: Frisé, Adolf (Hg.), Robert Musil, Gesammelte Werke, Reinbeck b. Hamburg 1978, Bd. 7, S. 506 ff

Muther, Richard, Die Denkmalseuche, in: Muther, R., Aufsätze über bildende Kunst, Bd. 2, Berlin 1914, S. 59-68

ders., Das Hamburger Bismarckdenkmal, in: Muther, R., Aufsätze über bildende Kunst, Bd. 2, Berlin 1914, S. 211-219

Netzker, Helmut, Das Lenin-Denkmal in Berlin, in: Bildende Kunst, 18, 1970, S. 344-350

ders., Von der Genreplastik zur Monumentalität, in: Bildende Kunst 1970, S. 131-136

Neumeyer, Alfred, Monuments to "Genius" in German Classicism, in: Journal of the Warburg Institute, Vol. 2, London 1938-39, S. 159

Nipperdey, Thomas, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Historische Zeitschrift CCVI (1968), S. 529-585

Obrist, H., Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst, Essays, Leipzig 1903

Osten, Gert von der, Kunst der 60er Jahre, Köln 1969

Osthaus, Karl Ernst, Henry van de Velde, Hagen 1920

Ott, B., Platzgestaltung im 19. Jahrhundert, Diss. Freiburg 1966

Pape, R., Das alte Herford, Herford 1971

ders., Herford im Bild, Herford ²1972

Pfannschmidt, Ernst, Wasserspiele, Tübingen, 1967

Picht, Georg, Grundlagen eines neuen deutschen Nationalbewußtseins, in: Merkur, 21. Jg., H. 1, Köln, Berlin 1967, S. 1-18

Pinder, Wilhelm, Georg Kolbe, Werke der letzten Jahre, Berlin 1937

Plagemann, Volker, Bismarck-Denkmäler, in: Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, München 1972 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 20, Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen-Stiftung)

ders., Denkmäler und Brunnen in Hamburg, Habilitationsschrift, Hamburg 1973

Platte, Hans, Die Kunst des 20. Jahrhunderts, Bd. II Plastik, München 1957

Raabe, Paul, Lorbeerkranz und Denkmal, Wandlungen der Dichterhuldigung in Deutschland, in: Festschrift für Klaus Ziegler, Hg. Catholy, Eckehard und Hellmann, Winfried, Tübingen (1968), S. 411-426

ders., Lorbeerkranz und Dichter, in: Bildende Kunst und Literatur, Frankfurt 1970, S. 79-101

Radunz, Karl, Denkmale, Gedenksteine und -tafeln, Plastiken in Kiel, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte, 1960, H. 1/2, S. 102

- Read, Herbert, Geschichte der modernen Plastik,
München, Zürich 1966
- Rewald, John, Giacomo Manzù, Salzburg 1966
- Rieth, Adolf, Gerhard Marcks, Recklinghausen 1959
- Roh, Franz, Deutsche Plastik von 1900 bis heute,
München 1963
- Roh, Juliane, Deutsche Bildhauer der Gegenwart,
München 1957
- dies., Deutsche Kunst seit 1960, Bd. I, München
1971, 21974
- dies., Deutsche Kunst seit 1960, Bd. II, München
1974
- Röthel, Hans Konrad, Der Bildhauer Hans Wimmer,
München o.J. (1964)
- Ruppel, Alois, Früheste Planung eines Gutenberg
Denkmals, in: Festschrift Eugen Stollreither,
Erlangen 1950, S. 241-246
- Sager, Peter, Neue Formen des Realismus, Köln 1973
- Schadt, Hermann, Denkmäler im 18. und 19. Jahrhun-
dert als Spiegel gesellschaftlicher Strömungen,
in: Zeitschrift für Kunstpädagogik, Düsseldorf
1975, H. 2, S. 71-78
- Schlosser, Julius v., Vom modernen Denkmalkultus,
in: Vorträge der Bibliothek Warburg, Hg. Fritz
Saxl, Leipzig, Berlin 1930
- Schmidt, P.F., Ebertbildnisse und das Ähnlichkeits-
problem, in: Kunst der Zeit, Nr. 1, 1. Jg.,
Okt. 1929
- Schmidt, Doris/Dörries, Bernhard, Der Marshall-
Brunnen von Toni Stadler, Frankfurt 1965
- Schmidt, Doris, Toni Stadler, St. Gallen 1971
- Schmoll gen. Eisenwerth, J.A., Rodins Balzac, in:
Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesell-
schaft zu Berlin, N.F. 4, 1955-1956, S. 8-10
- ders., Zur Geschichte des Beethoven-Denkmals, in:
Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft, 1,
Hg. Wiera, Walter, Zum 70. Geburtstag von Josef
Müller-Blattau, Kassel 1966, S. 242-277

ders., Denkmäler der Arbeit, Entwürfe und Planungen,
in: Mittig, Hans Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, München 1972, S. 253-281 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 20, Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen-Stiftung)

ders., Rodin, Schuler, Hersching 1978

Schnabel, Franz, Die Denkmalkunst und der Geist des 19. Jahrhunderts, in: Schnabel, F., Abhandlungen und Vorträge 1914 - 1965, Freiburg, Basel, Wien 1970

Schneider, Mechthild, Denkmäler für Künstler in Frankreich, ein Thema der Auftragsplastik im 19. Jahrhundert, Diss. Frankfurt 1975, gedruckt 1977

Scholz, R., Architektur und bildende Kunst 1933 - 1945, Preußisch Oldendorf 1977

Schrade, Hubert, Das deutsche Nationaldenkmal, München 1934

Schreiber, Helene, Kommt der Realismus wieder, Zur Kunst der Gegenwart, Osnabrück 1972

Schubert, Dietrich, Das Denkmal für die Märzgefallenen 1920 von Walter Gropius in Weimar und seine Stellung in der Geschichte des neueren Denkmals, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 1976, 21, S. 211-230

ders., Die Kunst Lehmbrucks, Worms 1981

Seitz/Göpel, Deutsche Portraitplastik des 20. Jahrhunderts, Frankfurt 1958

Seuphor, M., Plastik unseres Jahrhunderts, Köln 1959

Sichtermann, Siegfried (Hg.), Till Eulenspiegel, vollständige Ausgabe, Frankfurt 1976

Sier, Richard, Deutschlands Geisteshelden, Ehren-
denkmäler unserer hervorragenden Führer auf
geistigem Gebiet in Wort und Bild, Berlin 1901

Sperling, E., Neue deutsche Bildschnitzkunst, Burg
b. Magdeburg 1943

Steffens, Wilhelm, Der Plan eines Stein-Denkmal in Westfalen, und die Entstehung der Steinbüste im Landeshaus, in: Westfalen, 29, 1956, S. 64-76

Streller, Ernst, W.C. Röntgen - wie ihn Bildhauer sahen, in: Die Heimat spricht zu dir, Mitteilungsblatt des Bergischen Geschichtsvereins, Abt. Remscheid, Mai 1955

Tancock, John L., The Sculpture of Auguste Rodin, The Collection of the Rodin-Museum, Philadelphia, Special photogr. by Murray Weiss, Philadelphia Mus. of Art (1976)

Thiele, Ernst, Die Situation der bildenden Kunst in Deutschland, Stuttgart, Köln 1954

Thielicke, Helmut, Die Leitbilder und die heutige Generation, in: Universitas, 15. Jg., H. 7, 1960, S. 697-702

ders., Die Chance der Freiheit nützen. Sonderdruck aus dem Bulletin des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung Nr. 111/1962

ders., Deutschland - Demokratie oder Vaterland, Die Rede an die Deutschen von Helmut Thielicke und eine Analyse ihrer Wirkung von Eckehard Othmer, Tübingen 1964

Thomson, E., Das älteste Schillerdenkmal, in: Ost-deutsche Monatshefte, 22, 1955/56, S. 606

Trier, Eduard, Moderne Plastik von Rodin bis Marini, Berlin 1954

ders., Ewald Mataré, Recklinghausen 1958

ders., Figur und Raum, Berlin 1960

ders., Hans Mettel, in: Junge Künstler 60/61, Köln 1960, S. 17, Herausgegeben im Auftrage des 'Kulturkreises im Bundesverband der deutschen Industrie e.V.', Hg. Reusch, Hermann/Meier, Max Paul/Sprengel, Bernhard/Ziersch, Ferdinand, bearbeitet von Stein, Gustav und Trier, Eduard

ders., Laudatio auf Prof. Fritz Wotruba, den Schöpfer des Richard Wagner-Denkmal, in: 200 Jahre Musikverlag Schott. Jubiläumsfeier in der Rheingoldhalle zu Mainz, Freitag d. 12. Juni 1970, Ansprachen, Reden, Vorträge, Mainz, B. Schott's Söhne 1970

ders., Bildhauertheorien im 20. Jahrhundert, Berlin
1971

ders., Unterlebensgroß, lebensgroß, überlebensgroß,
Zum Problem der Größe in der Plastik des 20.
Jahrhunderts, in: Wallraf-Richarts-Jahrbuch, 35,
1973, S. 367-388

ders., Notizen zum neuen Denkmal, in: Der Mensch
und die Künste, Festschrift für Heinrich Lützel
zum 60. Geburtstag, Düsseldorf 1962, S. 494-499

Über, Ursula, Stadtbildgestaltung durch Freiplastik,
Diss. Münster 1976

Umanski, K., Neue Kunst in Rußland 1914 - 1919,
Potsdam 1920

Vollmer, H. (Hg.), Allgemeines Lexicon der bildenden
Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts, Leipzig
1953 ff

Volp, Rainer, Das Kunstwerk als Symbol, Gütersloh
1966

Vomm, Wolfgang, Reiterstandbilder des 19. und
frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland, Bergisch
Gladbach 1979

Waetzold, Wilhelm, Die Kunst des Portraits, Leipzig
1908

Wais, Gustav, Stuttgarts Kunst- und Kulturdenkmale,
Stuttgart 1954

Weddigen, Otto, Die Ruhestätten und Denkmäler deutscher
Dichter, Halle 1904

Wehler, Hans Ulrich (Hg.), Geschichte und Psychoana-
lyse, Köln 1971

Weibezahn, Ingrid, Geschichte und Funktion des
Monopteros, Untersuchungen zu einem Gebäudetyp
des Spätbarock und des Klassizismus, Diss. Göt-
tingen 1971

dies., Das Leibnitz-Denkmal in Hannover, in: Nieder-
deutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, 11, 1972,
S. 191-248

Werner, B.E., Deutsche Plastik der Gegenwart, Berlin
1940

Weymar, Ernst, Funktionen historischen Unterrichts in der Schule, in: Die Funktion der Geschichte in unserer Zeit, Hg. Jäckel, Eberhard und Weymar, Ernst, Stuttgart 1975, S. 265-279

Wilhelmi, Christoph, Handbuch der Symbole in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts, Frankfurt, Berlin 1980

Wimmer, Hans, Über die Bildhauerei, Erfahrungen bei der Arbeit, Notizen aus der Werkstatt, Frankfurt 1961

Wolters, Alfred, Georg Kolbes Beethoven-Denkmal, Frankfurt 1951

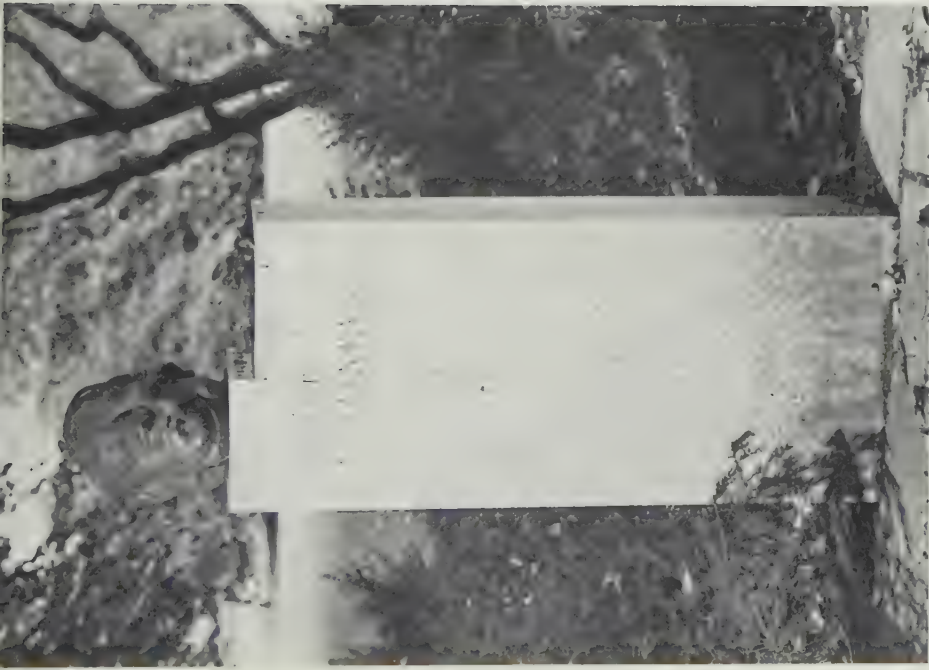
L e b e n s l a u f

Am 4.4.1934 wurde ich als Tochter des Landwirtes Josef Meyer und seiner Ehefrau Helene, geb. Engelke, in Hildesheim geboren. Nach vierjähriger Volksschulzeit in Itzum bei Hildesheim besuchte ich ab 1945 das neusprachliche Gymnasium der Ursulinen in Hildesheim, wo ich 1954 mein Abitur ablegte. Daran schloß sich eine einsemestrige Ausbildung an der Frauenfachschule II, Fachrichtung Hauswirtschaft in Hannover an und ein je vierwöchiges Praktikum in Säuglingspflege und Sozialfürsorge in Hildesheim. Noch im gleichen Jahr heiratete ich den Arzt Dr. Rupert Zimmermann. Nach Übersiedlung der Familie nach Haltern in Westfalen nahm ich im Wintersemester 1974 an der Westfälischen Wilhelms-Universität das Studium der Kunstgeschichte mit dem Nebenfach katholische Theologie auf und wählte als weiteres Nebenfach im Sommersemester 1975 das Fach klassische Archäologie.

Bildanhang

Der Bildanhang umfaßt nur eine Auswahl
der in dieser Dissertation
besprochenen Persönlichkeitsdenkmäler.

Eine vollständige Bilddokumentation
ist im Kunsthistorischen Institut
der Universität Münster hinterlegt.



Katalognummer 22



Katalognummer 50





Katalognummer 66



Katalognummer 67



Katalognummer 68



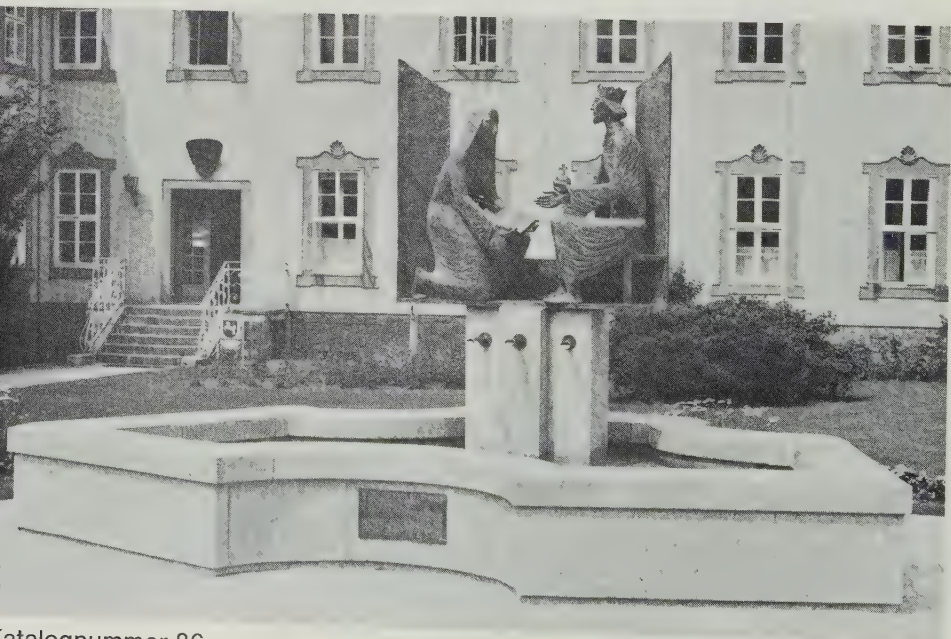
Katalognummer 69



Katalognummer 72



Katalognummer 73



Katalognummer 86



Katalognummer 89



Katalognummer 90



Katalognummer 98



Katalognummer 103





Katalognummer 108



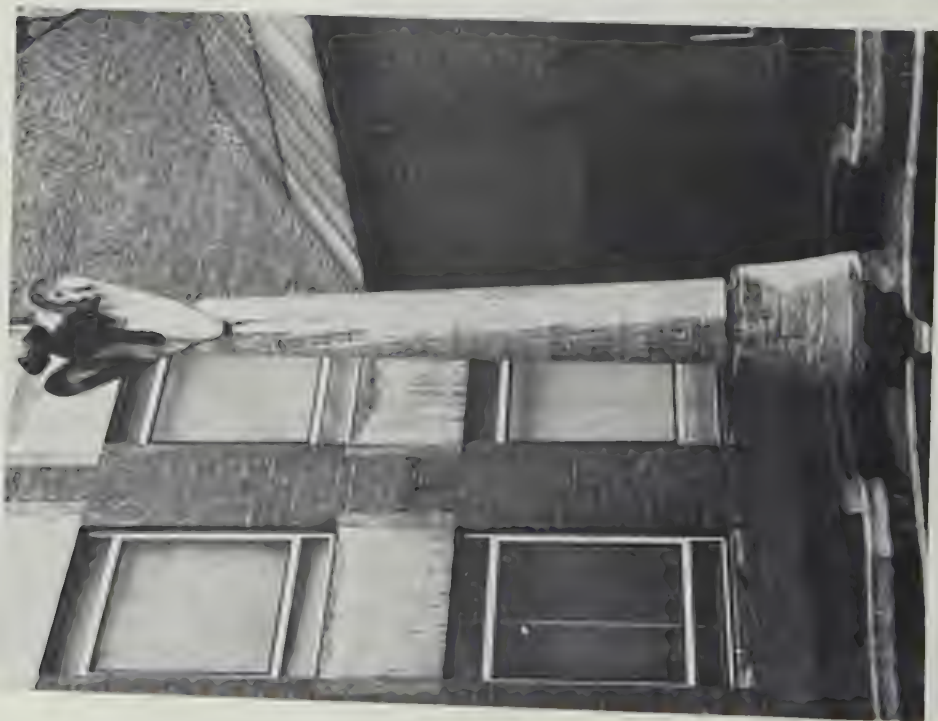
Katalognummer 109

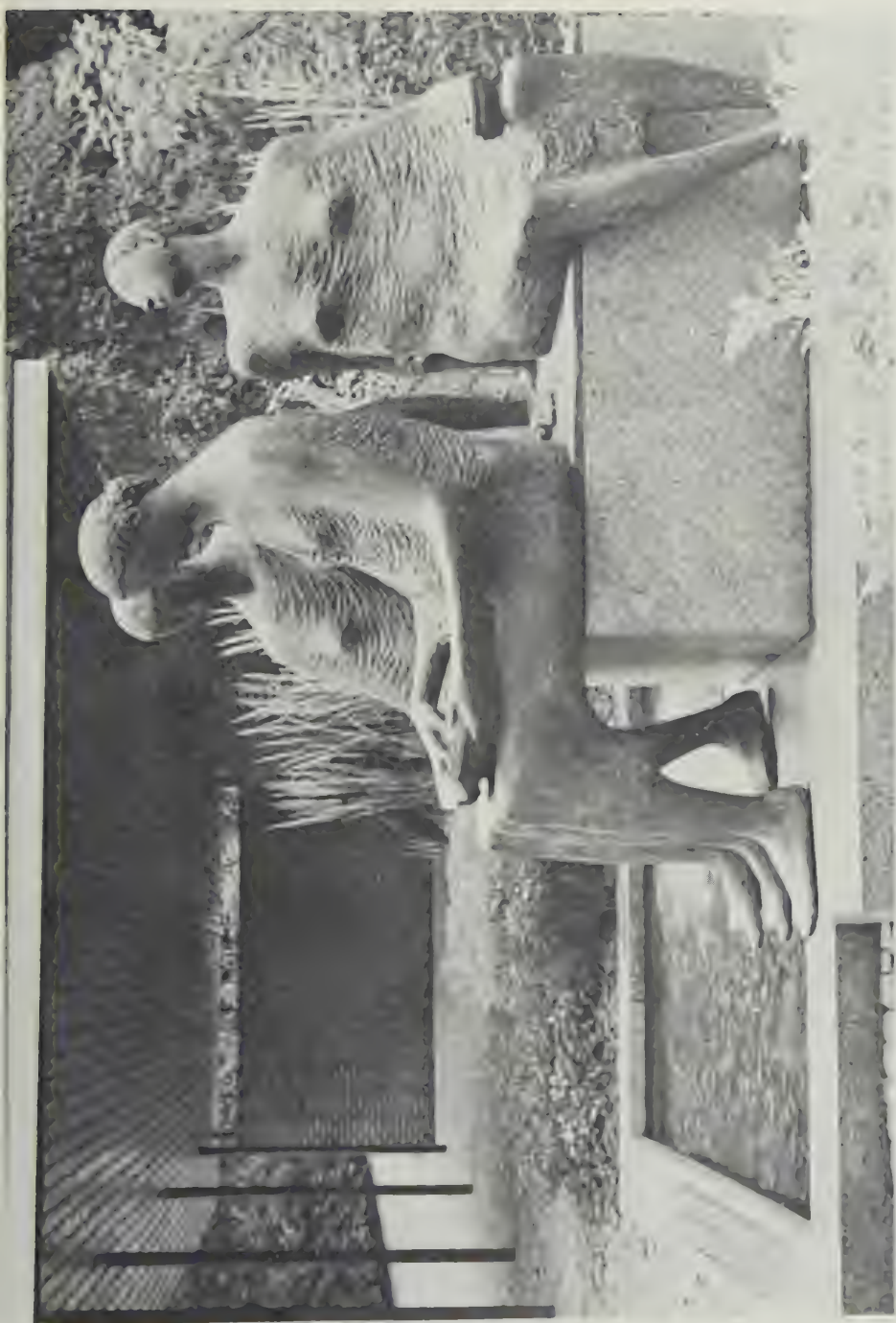


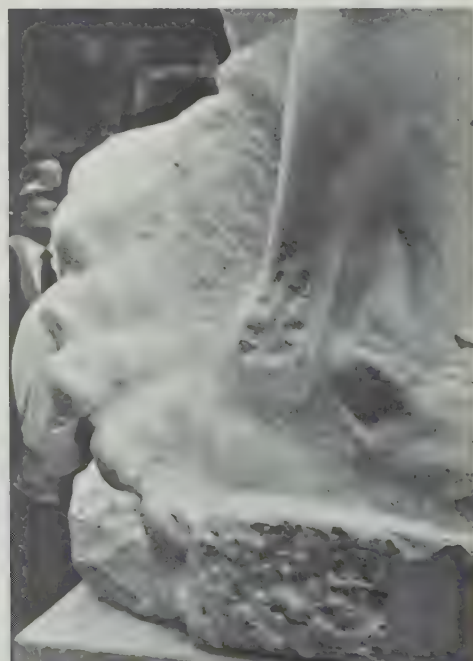




Katalognummer 113









Katalognummer 117

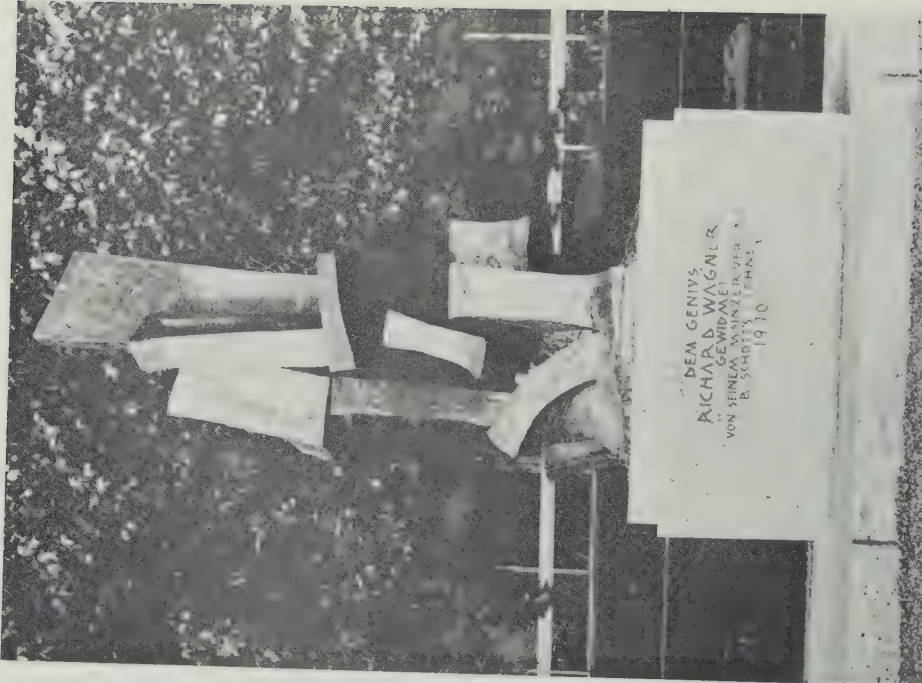
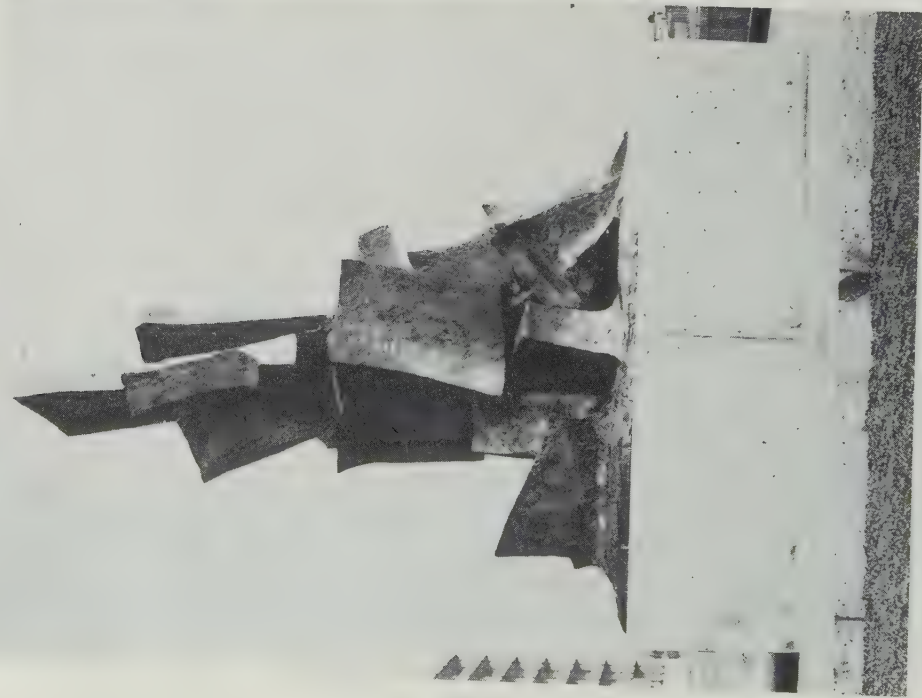


Katalognummer 123

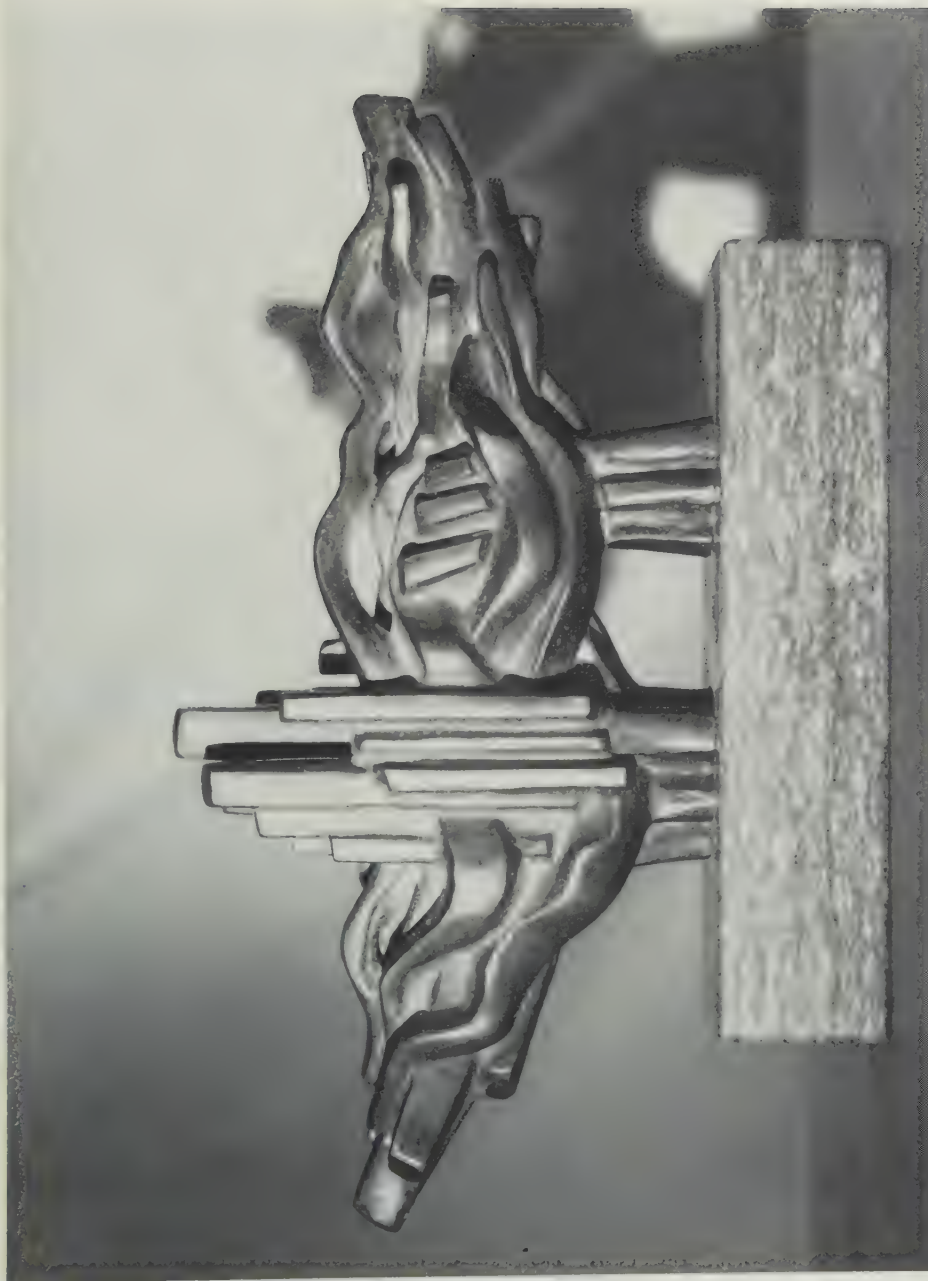


Katalognummer 124



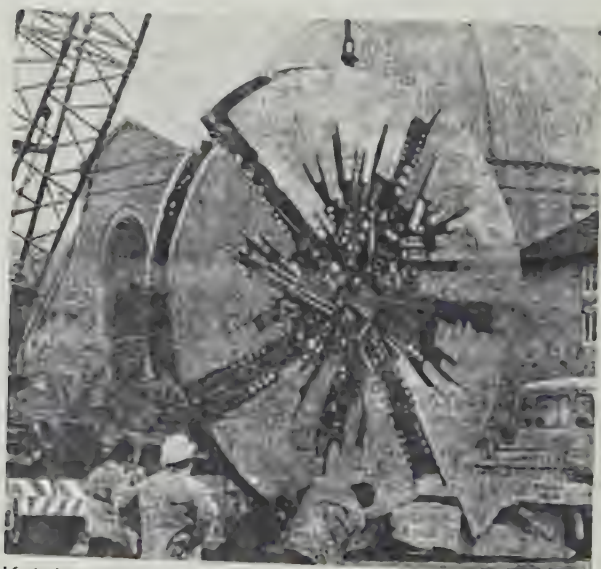


DEM GENIUS
RICHARD WAGNER
VON SEINEM MÄNNERLICHEN
B. SCHOTT'S SÖHNE
1910





Katalognummer 143



Katalognummer 144

Katalognummer 145



Katalognummer 146



Katalognummer 147



Katalognummer 148



Katalognummer 150



Katalognummer 151

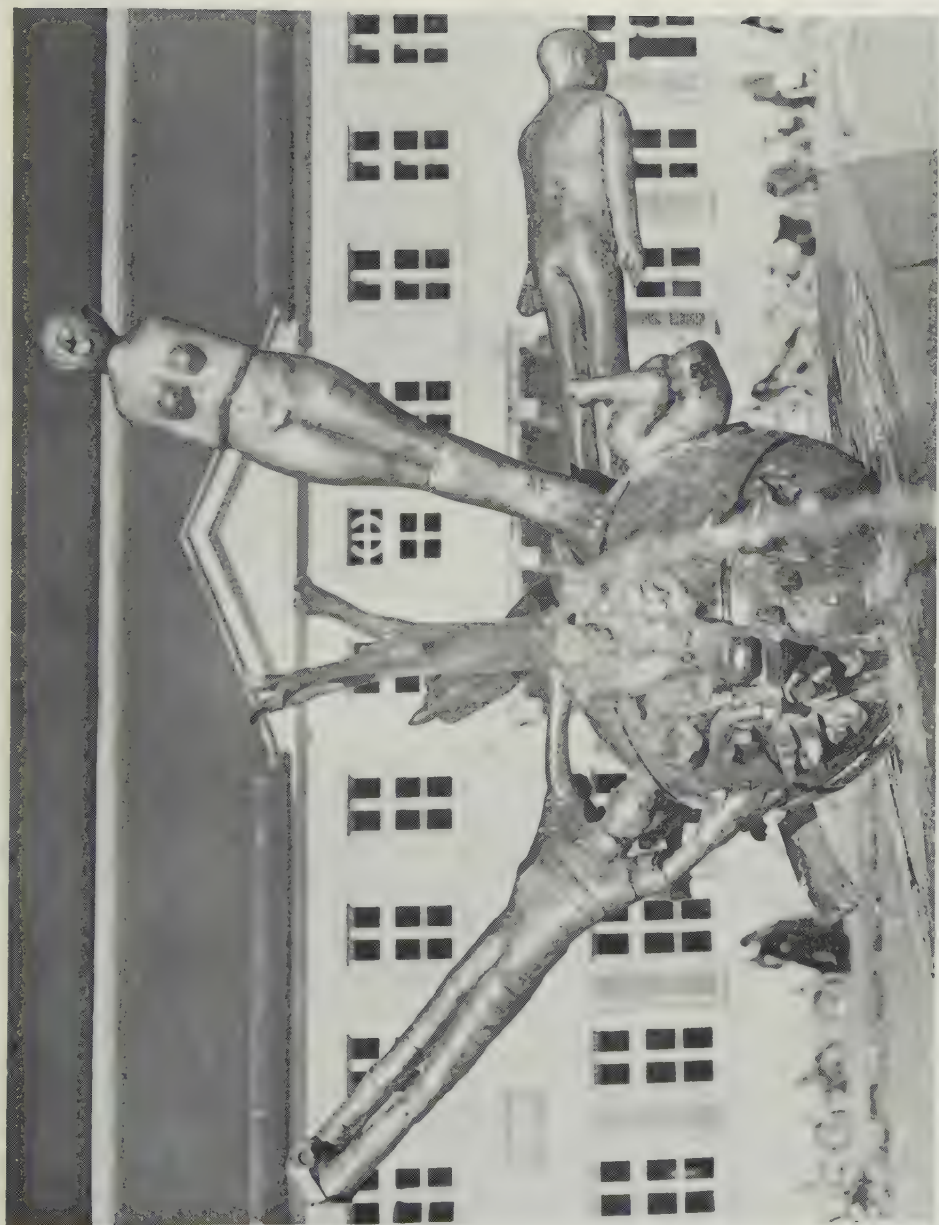




Katalognummer 156

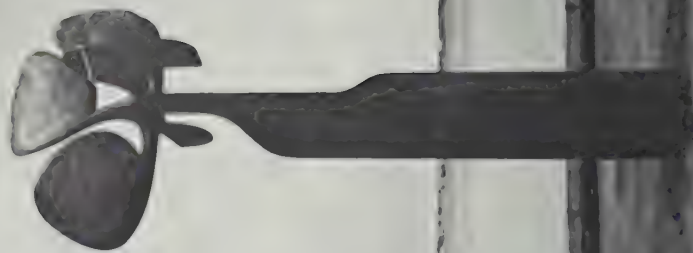


Katalognummer 157

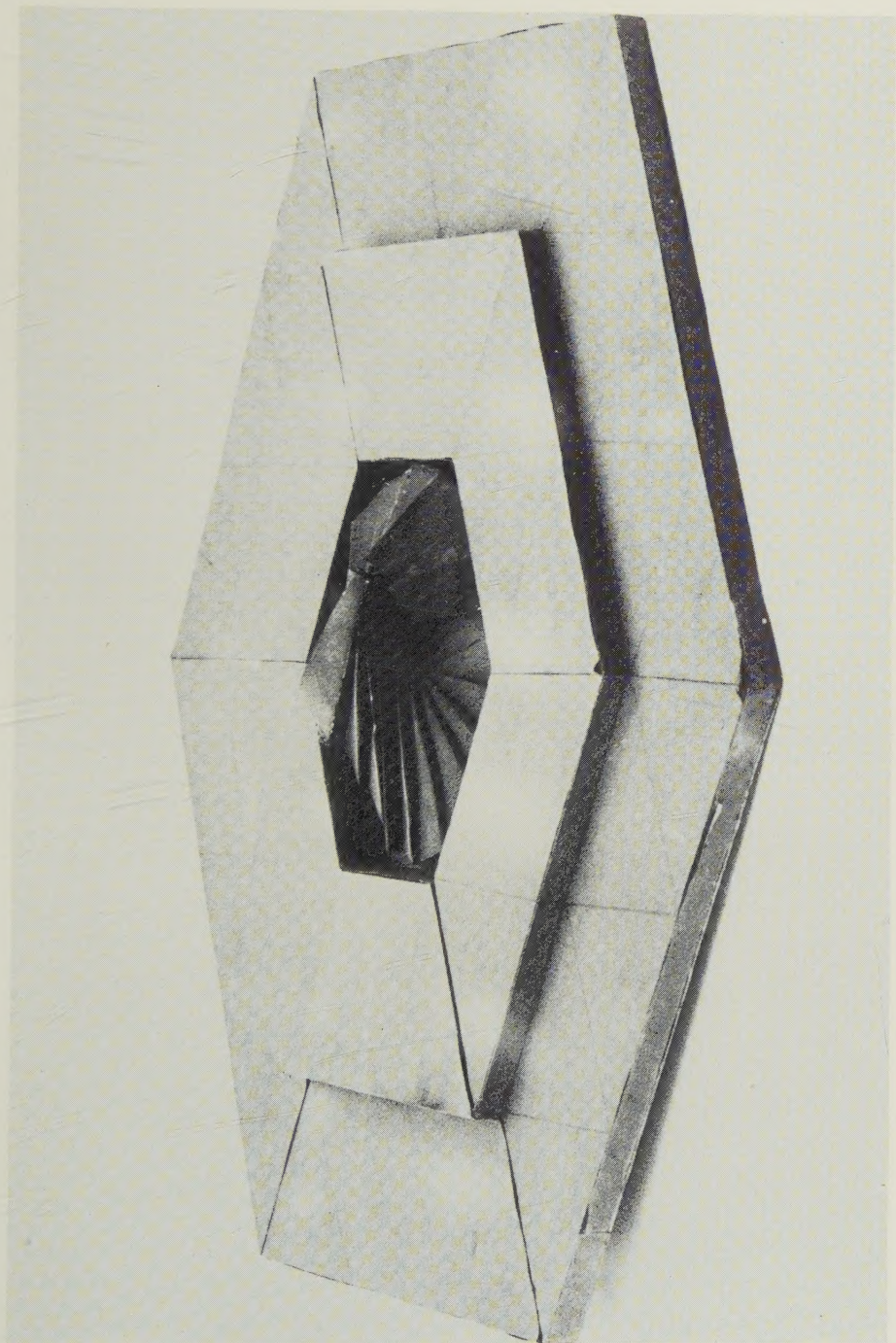




Katalognummer 161



Katalognummer 162



Katalognummer 164

